دراســات ورؤى نقدية بعيــون مصرية
مسرحيات – روايات

الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر

كتاب وأدباء ونقاد مصر

ـــــــ الجزء الثالث ـــــــ

دراسات ورؤى نقدية بعيون مصرية

بقلم

إبـراهيــم عبد المجـيـد
أ.د. كمال الدين حسين
د. عـــلاء عبــد الهادي
أ.د. سـيد على إسماعيل
أ. م. د. محمد عبد المعطى
أ. د. أسامة أبو طالب
د. طارق محمود الحصري
عبد الغنى داود
محمود قاسم
محمد صدقى
سامى الباجورى
ايمان الزيات
بــدورزاد (نادية عبد الهادى)
عبد العليم رسلان
صلاح البابا
حمدي الجابري
د. ماهر عبد المحسن
د. وفاء كمالو
د. داليا بدوي
د. رشا غانم
د. خالد البوهى
د. محمد مخيمر
أ.د. السعيد الورقى
شيماء أحمد رُميح
أمينة الزغبى
أحمد حنفى
أشرف دسوقى على
هويدا رجب موسى
إيمان عبد المنعم عبد القادر
محمد عطية محمود
فهمى إبراهيم
بسنت حسين
سمير عبد الفتاح
شوقى بدر يوسف

كلمة الكتاب

السيد حافظ... ظاهرة أدبية.. نموذج لجيل ما بعد الستينات، ابن لحظة التناقض الفكري والسياسي والاجتماعي الذي أغرق مصر، حمل على كتفيه هم الوطن والبحث عن الحقيقة، في زمن غابت فيه الحقائق وطمسها الزيف والنفاق، وتجميل القبح وادعاء أنه ليس في الإمكان أفضل ما هو كائن، فهرب إلى الماضي التاريخ التراث يستقرئ أحداثه ليتعرف بخياله وتخيله المبدع، عن المقدمات التي أدت إلى ما هو كائن، وهل نتائجها حقيقية ، أم كان في الإمكان أن يكون هنا أفضل مما هو كائن، فتمرد، تمرد على الكائن المضلل، على التاريخ المزيف الذي كتبه أعوان السلطان، وحاول أن يصيغ تاريخيا من تخيله فصنع عوالم ثانية لشخصياته ونسج لها تخيلا فانتازيا حاول من خلاله التعبير عن صراعاته النفسية الداخلية وبوعي، لعل حدسه يصيب ويضع يديه على أسباب التناقض الذي نعيشه.

أ.د. كمال الدين عيد

المسرح



مهرجان المسرح التجريبى والسيد حافظ

إبراهيم عبد المجيد

احترت في السبب والعنوان الذي اكتبه لهذا المقال. هل يكون السبب هو أن السيد حافظ أتم منذ أيام الخامسة والسبعين من العمر، أم يكون السبب هو تجاهل تكريم كاتب بحجم السيد حافظ في مهرجان للمسرح التجريبي الأخير الذي انتهي في مصر منذ أيام ، وهو ممن أنفقوا حياتهم وراء التجريب في المسرح منذ نهاية الستينات وأوائل السبعينات. أي منذ الشباب المبكر. وهل يكون العنوان عن المهرجان والسيد حافظ أم عن تجربة السيد حافظ أم عن العمر الذي مضي ونحن نتوسم الأمل فيما فعلناه، ثم انتهي بنا الأمر بسؤال هل كنا على خطأ؟

لقد تزاملنا في الدراسة الجامعية في الاسكندرية أوائل السبعينات. كنا في كلية الأداب قسم اجتماع وفلسفة، كم كانت لنا لقاءات كتبت عنها من قبل، وكانت لنا مشروعات نجحنا فيها رغم كل المعوقات. كنت وقتها من أوائل من كتبوا عن مسرح السيد حافظ وكنت مغرما بالقراءة في المسرح ودراسته حتى أني سجلت الماجستير في موضوع جماليات الدراما بين ارسطو وبريخت لكني تركت الإسكندرية والدراسة الأكاديمية إلى القاهرة مفتونا بحياة الصعلكة والحرية التي رأيتها ذخيرة الروائي لا الدراسات والنظام. كان مقالي عنه أشبه بالدراسة عنوانه "مسرح السيد حافظ - حالة من التمرد والتحريض الحضارى" عن ثلاث مسرحيات تجريبية من مسرحياته الأولى هي " كبرياء التفاهة في بلاد اللا معني" و "هم كانوا ومازالوا

الزعاليك" و"حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" . كانت دراسة عن جرأة التجديد في القالب المسرحي بكل عناصره وكذلك أدوات إخراجه فضلا عن قضايا الاغتراب والاستلاب للبشر والصراع الاجتماعي والرؤي الفلسفية خلف الصراع.

شهد قصر ثقافة الحرية في الإسكندرية إخراج بعض مسرحياته وسافرت أنا لأعيش في القاهرة منذ عام ١٩٧٤ وسافر هو إلى الكويت عام ١٩٧٥ وتنقل مابين الكويت والعراق ودبي وشغل مناصب عديدة في بعض المجلات مثل مجلة الشاشة ومجلة المغامر بدبي ومستشارا إعلاميا ببعض المؤسسات وغيرها، لكن ذلك لم يصرفه عن المسرح والكتابة له والإخراج أيضا.

تم إخراج مسرحيات عديدة له في البلاد العربية التي يعمل فيها أو لا يعمل . في الكويت مثلا أخرج له منصور المنصور ودخيل الدخيل وحسين مسلم وعبد الله عبد الرسول، وفي تونس أخرج له الطيب السهلي مسرحية "الفلاح عبد المطيع " التي نالت هناك جائزة أفضل عرض عام ٢٠١٠.

عُرضت له في مسرح الطفل الذي كتب فيها مسرحيات عديدة في الكويت وغيرها مثل مصر ومنها مسرحية "سندريلا " و" الشاطر حسن" و"سندس" و"علي بابا" و " أولاد جحا " و"بيبي والعجوز" و"فرسان بني هلال" بمخرجين من الكويت وغيرها والحديث في كل مجال يطول .

كانت بين سنوات السفر سنوات عودة إلى مصر يقوم فيها

بالإخراج ولم يتوقف عن الكتابة، وشهد المسرح مابين سنوات ١٩٩٤-٢٠٠٤ تقريبا عشرين مسرحية له. أخرجها مخرجون مثل فريد عبد الحميد ورجائي فتحي ومحمد الخولي وعلى عزب وماهر سليم وسيد هنداوي ومجدي مجاهد وابراهيم شكري. كذلك شهدت القاهرة والإسكندرية مسرحيات له اخرجتها أسماء مثل أحمد عبد الحليم ومحمود الألفي ومجدى عبيد وفاروق زكي و الدكتور محمد عبد المعطي والدكتور حسام عطا وعبد الرحمن الشافعي وعباس أحمد وغيرهم كثير .

من المهم الاشارة إلى أمثلة مما قام به هو من إخراج لمسرحيات تعبر عن فهمه للمسرح ورؤيته مثل "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة ، أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة، في عرض غنائى موسيقى من ألحان المرحوم حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة. كذلك مسرحيات مثل "الحبل" ليوجين أونيل ١٩٦٨ و"الزوبعة" لمحمود دياب عام ١٩٧٣ وكذلك "ليالي الحصاد" ومسرحية "حديقة الحيوان" لإدوارد أولبي و"بنطلون روميو" لأبي السعود الأبيارى و "مسافر بلا متاع" لجان أنوى وغيرها فضلا عن مسرحيات عديدة من تأليفه، كما أخرج نصوصا شعرية في قالب درامي لمحمود درويش وسيد حجاب وعبد الرحمن الأبنودي ومجدي نجيب وفؤاد حداد.

أسس السيد حافظ جماعات تجريبية للمسرح منها "فرقة

الصعاليك" وفرقة "ألف باء مسرح" و" جماعة الاجتياز" وجماعة "المسرح الطليعي" التي قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضًا متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

قدم مشروعات مسرحية مثل مشروع "المسرح الكوميدي" وكتب فيه الكثير من المسرحيات كما كتب مشروعا مسرحيا للقضية الفلسطينية وحرب اكتوبر وحرب الاستنزاف والقضية الوطنية للمصريين ضد الاحتلال البريطاني.

قدم للمسرح التجريبي غير ما أشرت إليه في بداية مقالي عنه عددا كبيرا من المسرحيات منها "هم كما هم ولكن ليسوا هم" و "الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء" و" الميراث " وغيرها ، كذلك خمس مسرحيات تجريبية في فصل واحد، وزاد ماقدمه من مسرحيات تجريبية عن العشرين. وقدم مشروعا للمسرح النسوي به خمس مسرحيات للنساء بعنوان عام " اكسبريسو" وعناوين خاصة بكل مسرحية . غير ما كتبه من مسرحيات مونودراما، ومسرحيات لا تزيد عن دقيقة ونصف تجاوزت الثلاثين مسرحية في مجموعة بعنوان لافت هو "صراع الألوان" و "مزامير" مسرحية تجاوزت الخمس والعشرين.

أنت هنا في كل ماكتب وأخرج في قلب التجريب في المسرح الذي صار مشروع عمره.

على الناحية الأخري يمثل السيد حافظ فكرة المبدع الشامل الذي يكتب في كثير من المجالات، فبالإضافة للمسرح تأليفا وإخراجا كتب مسلسلات تليفزيونية للكبار وسهرات للأطفال بلغت حوالي عشرين مسلسلا أخرجتها أسماء شهيرة من مصر والعالم العربي مثل كاظم القلاف وعبد العزيز منصور وحسين الصالح ويوسف حمودة ومحمد عيسى وهدى حمادة وكريم ضياء الدين ومحمد عبد السلام ومحمود بكري، وشارك فيها مشاهير من الممثلين مثل حياة الفهد وجلال الشرقاوي وياسر جلال وطارق الدسوقي ومحمود الجندي وأحمد سلامة وزيزي البدراوي وهالة فاخر ونوال أبو الفتوح وغيرهم كثير. أما المسلسلات الإذاعية فكتبها وأذيعت في إذاعات دول عربية مثل قطر وأبو ظبي والكويت والبحرين وبلغ بعضها تسعين حلقة .

منذ أواخر التسعينات كتب السيد حافظ الرواية أيضا وتفرغ لها فأنجز أكثر من عشرين رواية .

كتبت عنه دراسات وكتب ورسائل دكتوراة وماجستير في مصر والعالم العربي مذهلة في عددها وعناوينها وتم طبعها في بلاد مثل الجزائر والمغرب وتونس والكويت والعرا ق وطبعا مصر لكن العالم العربي أكثر. كتب وصلت تقريبا إلى السبعين كتابا لأسماء رائعة من النقاد والباحثين والمفكرين لا يتسع لاسمائهم المقال، عن موضوعاته وشكل كتابته في المسرح والرواية ومظاهر التجديد والتجريب عنده في كل أنواع كتابته في

المسرح التي أشرت إليها والرواية.
ما جرى من احتفاء باعماله في مصر وخارجها جعله في استغناء متفرغا للكتابة فقط، حتى أنه كان يطبع رواياته علي نفقته إلا مرة او مرتين، وعندما قلت له مرة لا بد أن تذهب بها إلى دور النشر لأنك تطبع كميات قليلة ابتسم. هو سعيد بالكتابة لا أكثر كما أقام كل المشروعات التي أشرت إليها بجهده وماله الذي طبعا فاز به من الدول العربية في غربته ونفد مع الزمن.
أصابته أمراض العمر فصار حبيس بيته يطل من صفحته على الفيسبوك، كثيرا ما يتأسى ولا يعلن السبب الذي أراه أنا، فهذا الجهد الجبار عبر السنين كان كفيلا بترشيحه إلي أكبر جوائز الدولة، أو الاحتفاء بانتاجه المسرحي من هيئة المسرح، فتخصص شهرا مثلا في مسارح مصر تعرض فيه مسرحيات مختلفة له، أو تعيد هيئة حكومية طبع أعماله، وأشياء كثيرة يمكن أن تحدث لقامة وقيمة لها هذا المنجز الرائع، لكن حتي مهرجان المسرح التجريبي لم يقم بتكريمه حتي الدورة الأخيرة التي انتهت منذ أيام.

إبراهيم عبد المجيد



التغير الاجتماعى ومسرح الطفل
مسرح السيد حافظ نموذجا

إعداد

أ.د. كمال الدين حسين

أستاذ الأدب المسرحي والدراسات الشعبية

كلية رياض الأطفال – جامعة القاهرة

الدقي – كلية رياض الأطفال – القاهرة

مما لاشك فيه أن الدور التربوى والتعليمى والتنظيمى الذى تقوم به مسارح الأطفال اليوم يلعب دورا هاما فى عمليات التغيير الاجتماعى فلهذا النوع من المسارح عناصر جذبه وتشويقه وإقناعه التى تميزه كوسيط تربوى معرفى له عشق خاص عند جمهور الأطفال الذين تعقد عليهم الأمم والمجتمعات كثيرا من الآمال فهم كما يقولون حماة المستقبل وصانعوه.

من هنا تأتى أهمية مثل هذا الوسيط التثقيفى فى تشكيل البنية المعرفية والأخلاقية والاجتماعية لدى الأطفال. تللك البنية التى يسعى الجميع باختلاف أطيافهم لتشكيلها وفق أهوائهم. الأمر الذى يتطلب فى النهاية المسرحى الصادق المخلص الذى يتعامل مع الأطفال بصدق محاولا بكل جهده أن ينير أمامهم الطريق ويعدهم لتحمل المسئولية فى المستقبل ليكونوا قادرين على تغييره للأفضل محققين حلم المجتمع فى عالم آمن عادل خير.

حدد لمسارح الأطفال دورا مرتبطا بتنمية الأخلاق والقيم والأهداف التربوية التى ترتبط إلى حد كبير بدور المؤسسات التعليمية وانحصر دوره فى :

١- التنمية الاجتماعية للتلاميذ (الأطفال)

٢ –تنمية روح التنافس الشريف

٣- تنمية الانتماء للوطن، من خلال تقديم خبرات ونماذج مشرفة، تدور حول أحداث عظام، وشخصيات نبيلة ساهمت فى

رفعة شأن الوطن والتقدم به

ومع ذلك شهد تاريخ مسارح الأطفال بعض فترات وظف المسرح لتنمية جذوة الروح بين التلاميذ، حيث كان الكفاح ضد الاحتلال الانجليزى ومقاومته هدفا فى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

كالفترة التى لحقت بالثورة العرابية، وعاصرت ثورة ١٩١٩، وكان لها الفضل فى انتشار المسرح المدرسى فى المؤسسات التعليمية، واستمر هذا الدور حتى جاءت ثورة يوليو ١٩٥٢، فأزكته إلى أن صدم العالم بنكسة ١٩٦٧، والتى تعتبر نقطة تحول مصيرية فى مسيرة العالم العربى ومصر، أدت إلى مانحن عليه الآن، وتأثيرها ضمن ماتأثر به مسارح الأطفال التى لم تستطع أن تواكب الأحداث العربية خاصة ما يرتبط بالصراع العربى الإسرائيلى والصراع العربى العربى الذى ميز فترة مابعد النكسة حتى اليوم.

من الغريب أنه وفى ظل الأزمة والمعاناة والشر الذى يعيشه الوطن العربى، وفى ظل القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية،التى يمر بها الوطن العربى اليوم، وفى ظل دعوات الإصلاح، وأمام الثورة المعلوماتية الهائلة والفضائيات وشبكة المعلومات التى أصبحت كل ماتقدمه من مواد إعلامية، وثقافية، مطلبا متوفرا للصغار قبل الكبار ابتعد الخطاب المسرحى كثيرا سواء بالنسبة لمسرح الكبار وبالضرورة مسرح الصغار عن

تناول القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية وأهمها القضايا القومية والمقاومة والحرية وانحصار دور مسارح الأطفال فى :

الجانب المعرفى : المتعلق بتوفير الإجابات على الأسئلة التى تدور فى ذهن الأطفال بشرط ألاتنطق بالسياسة.

الجانب التربوى : الذى يساعد على إكساب الأطفال كل القيم والعادات والأعراف التى تعمل على جعلهم مواطنين مستأنسين فى أوطانهم

الجانب التعليمى : والمرتبط بتنمية القدرات التعليمية، المرتبطة بتعليم مشكوك فى صلاحيته.

كل ذلك بعيدا عن تناول القضايا الحياتية والمصيرية التى تحيط بالإنسان والطفل العربى وتشكل تحديا خطيرا هاما للمطالبة بالتغيير الاجتماعى فى كافة المجالات، تحت مظلة ما يعرف بالإصلاح.

حجر في الماء الراكد

جاء السيد حافظ مؤلفنا المسرحي الذي بدأ توجهه للأطفال، بداية من ١٩٨٢ واستمر في تقديم خطابه المسرحي للطفل حتى ١٩٩٦ تقريبا، والذي كان بمثابة الحجر الذي أصاب الماء الراكد بالنسبة للخطاب المسرحي الموجه للطفل.

جاء مسرحا تحريضيا سياسيا خرج به السيد حافظ من عباءة القيم التربوية، والتوجيه الأخلاقي ليعلم الأطفال معنى الحرية

والوحدة والمقاومة، وهي القيم التي لابد أن يتزود بها صناع المستقبل. فكيف جاء هذا في مسرح السيد حافظ ؟

يعتبر السيد حافظ واحدا من جيل كتاب المسرح في السبعينيات و ما بعدها، حمل هم مصر وتأثر بنكسة يونيو ١٩٦٧، وأفرغ شحنة الغضب والأمل في تجاوزهما واللذان اعتملا داخله، في عدد من المسرحيات التجريبية التي نادى فيها بضرورة تحقق الديموقراطية والحرية السياسية والدفاع عن حقوق الإنسان باعتبارها قضايا مصيرية وكان في غيابها حدوث النكسة.

بدأ السيد حافظ رحلته في عالم التجريب في مسرح الكبار بمسرحية "٦ رجال في المعتقل " عام ١٩٦٨، ثم " كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى " ١٩٧١، واستمر عطاؤه وتحمل هجوم النقاد والمسرحيون، حتى يأس من عالم الكبار، فارتحل إلى دولة الكويت، في إعارة وظيفية. وهناك بدأ يكتب لمسرح الطفل ملتمسا للشعب العربي الخلاص في أولئك الأطفال الأبرياء على اعتبار أنهم عدة الحاضر وركيزة المستقبل كما قال : " إن الطفل بالنسبة لي هو المستقبل وأنا قد يئست من الكتابة للكبار، فالكبار في الوطن العربي ينشغلون بهموم وتفاصيل القضايا اليومية، وفي البحث عن رغيف العيش، لكني أرى في الطفل نوعا من التحدي والاستكشاف وأحس أني أمام قائد المستقبل، وشاعر المستقبل، وسياسي المستقبل".

مسرح السيد حافظ للأطفال

وبهذا الفهم والإيمان بدأ السيد حافظ رحلته مع مسرح الطفل من الكويت وبدأ يتحسس الدرب، عين على السلامة والأخرى تبكي على الواقع المرير الذي تعيشه الأمة العربية في ثمانينات وتسعينات القرن العشرين.

فبدأ " بسندريلا " حكاية شعبية عالمية معروفة للأطفال مليئة – لمن يلاحظ – بالكثير من القيم والدروس التربوية والأخلاقية، وفي ثناياها – لدقيق الملاحظة – أضاف بعض المشاهد التي تدعو الناس للتعاطف والتراحم والمودة، وأن ينسوا الخلاف السائد ويتذكروا ماضيهم الجميل، رافضا الجحود والقهر الذي تتعرض له سندريلا، وتعرض له في مصر من النقاد المسرحيين، مما اضطره للسفر إلى الكويت سعيا وراء لقمة العيش (وهذا واحد من أسباب الإعارة) ولمناخ جديد قد يستطيع فيه أن يعبر عما بداخله (وهذا سبب آخر).

وبعد أن اطمأنت العين القلقة بدأت روح الثوري داخل السيد حافظ تموج بعدد من المسرحيات والتي فضل لها الإطار التراثي ليطرح من خلالها كثير من ظواهر التغير السياسي والاجتماعي الذي أصاب الأمة العربية، بعد حادثتين هامتين أثرا كل التأثير في البنية السياسية والاجتماعية والقومية، وهما نكسة يونيو ١٩٦٧، واتفاق السلام بين مصر وإسرائيل عام ١٩٧٩ وقد أثارهما في :

- الفِرقة التي أصابت العالم العربي بعد توقيع معاهدة السلام

(أولاد جحا).

- الانتفاضة الفلسطينية الأولى.
- سيطرة رأس المال وتفشي الاستغلال والإنتهازية (علي بابا).
- الحرب بين العراق وإيران.
- اتساع الهوة بين الشعب والحكام ودور الأعوان في عزل السلطان عن الشعب

(الشاطر حسن).

جميعها مظاهر للتغير السياسي والاجتماعي تشكل اللحظة التاريخية التي وعى بها السيد حافظ وتفهمها فرصدها لطرح وجهة نظره تجاهها، مصورا حلمه بمستقبل تتجاوز فيه الأمة كل هذا الإنهيار.

فكيف جاء ذلك في مسرحه ؟

التراث الشعبى ورصد التغيير الاجتماعى

لجأ السيد حافظ إلى الرمز التراثي لطرح ظواهر التغيير الاجتماعي من خلال استلهام بعض الحكايات الشعبية المعروفة كأطروحة يطرح من خلالها وجهة نظره، مستفيدا من ذلك البريق الذي يختص به التراث الشعبي، ويجذب به الكبار والصغار، متمثلا في غرابة عالم الحكايات الشعبية وخصوصيات شخصياته التي ترمز لقيم الخير والحق والعدل، وهي القيم التي يتمناها الجميع بجانب عناصر التشويق والمغامرة التي يعجب بها الكبار، فما بالنا بالأطفال في المراحل

العمرية التي وجه إليها خطابه من ٩-١٥ عاما.
لقد استفاد السيد حافظ من التعميم الذي تحفل به هذه الحكايات خاصة في عنصري الزمان والمكان، والترميز الذي يحيط بشخوصه وأحداثه ليسقط من خلالها إن جاز القول، أو ليدلل برمزها على واقعه المعاصر الذي يعانيه، طارحا وجهة نظره في أسباب إنهياره موحيا بسبل إصلاحه. كذلك استفاد من خاصية المرونة التي تميز هذا التراث وتسمح بالحذف والإضافة حسب مقتضى الحال (وهذه المرونة هي التي تفسر ظهور أكثر من صياغة لنفس الحكاية)، استفاد بالمرونة فحذف وأضاف ما يساعده على طرح وجهة نظره التي اختار الموضوع التراثي إطارا لها.
فماذا فعل السيد حافظ؟
لنعرف كيف رصد السيد حافظ التغير الاجتماعي المعاصر، سنلقي الضوء على بعض مسرحياته في الفترة من ١٩٨٣-١٩٩٣

سندريلا ١٩٨٣

علي بابا ١٩٨٥

أولاد جحا ١٩٨٦

الشاطر حسن أو قميص السعادة ١٩٩٣

سندريلا

صاغ السيد حافظ حكاية سندريلا العالمية صياغتين : الأولى

عام ١٩٨٣، والثانية عام ١٩٨٧ باسم سندريلا والأمير، وحكاية سندريلا والأمير حكاية عالمية وتحكى عن فتاة تعاني من القهر الذي توقعه عليها زوجة أبيها وابنتيهما، لكن لصدقها وأحلامها وخصالها النبيلة، تنتصر وتفوز بحب الأمير وتتزوجه. هذا الحدث الرئيسي للحكاية الشعبية، التي حاول من خلالها الكاتب أن يرصد الواقع العربي فأضاف أحداثا وشخصيات في مسرحيته ليحقق ما يريد.

يبدأ السيد حافظ بتجسيد الغلظة والقسوة التي أصبحتا سمة التعامل اليومي، نتعامل بهما مع بعضنا البعض، وقد يكون السبب صعوبة سبل الحياة، فسندريلا بقروشها القليلة لاتستطيع أن تشتري أي شيء من السوق، فالأسعار في ارتفاع والتجار لا يفكرون إلا في صالحهم، لكن شيخ السوق إكراما لأبيها الأمين الذي كان يعمل حارسا في السوق، يوفر لها احتياجاتها. وفي الصياغة الثانية يضيف بعدا آخر للحكاية الشعبية، فسندريلا بعد أن تجرب الحذاء، يأخذها الحرس إلى القصر لتتزوج الأمير فتلقى الرفض من الوزير ومن كل الأغنياء والأمراء الغاضبين على الأمير الذي سيتزوج من بنت فقيرة لاحسب لها ولا نسب لها. فيتآمرون عليها ويستبدلون الحذاء ليناسب ابنة الوزير. وتنطلي الخدعة على الأمير وتطرد سندريلا من القصر. المهم هنا أن السيد حافظ حاول أن يكشف الزيف الذي يعيشه القصر والفساد والذمم الخربة التي تسيطر على رجال القصر من هذا

المشهد، كما أضاف شخصية جديدة للحكاية هي شخصية المهرج الذي تمثل (البصيرة– الحكمة) الذي يلعب دور الراوي المعقب على الأحداث والدافع لها، وعلى لسانه يقول المؤلف ما يريده حول هذا العالم السيئ الفاسد:

المهرج : من أين يأتي العدل؟

من أين نعرف الميزان؟

ناس في الحارات تأكل التراب وناس في القصور تأكل التفاح

وهكذا يميز التميز الطبقي بين سكان الحارات وسكان القصور، وفى موقع آخر يقول :

أم الخير : الإنسان قوى بالعمل وبإيمانه بأمله وبنفسه وبالأصدقاء.

وهكذا تحدد لسندريلا سبيل استرداد حقها الضائع، إضافة أخرى أضافها السيد حافظ على الحدث وهى تنكر الأمير والمهرج ونزولهما إلى البلدة للبحث عن صاحبة الحذاء الحقيقية، وفى تجوالهما يكتشفا مدى الظلم والبؤس الذي يعيشه الناس.

الأمير : هل هذه مدينتي ؟

المهرج : نعم يا مولاي

الأمير : فقراء ومساكين يسيرون في الشوارع

المهرج : نعم يا مولاي عندما يجلس الأمراء في القصور..ولاينزلون للأسواق والحارات

يحدث البلاء في كل البلاد فالتجار أفلسوا الناس، والنساء يبعن

مايملكن لاتقاء ظلم

وجشع التجار، والتجار يخافون الوزير

ونفس الفكرة كررها السيد حافظ في مسرحية الشاطر حسن.

أولاد جحا

أما في أولاد جحا، فيأخذنا الكاتب إلى عالم جحا. ويستقدم من التاريخ شخصية جحا وتيمورلنك، الذي يحتل البلدة ويترك أفيالها تهدم البيوت (القضية الفلسطينية)، ولا يجد الناس أمامهم إلا جحا فهو الكبير صاحب الحيلة، ويتطوع جحا لمقابلة تيمورلنك ليحدثه في أمر الأفيال، وتكون المفاجأة يتحالف جحا مع تيمورلنك، ويرسله الأخير ليشتري له الأفيال، كما يعلق المنادي : اليوم قابل جحا الخاقان العظيم تيمورلنك، وأرسله في مهمة رسمية لشراء ألف فيل جديد تكون حارسة عليكم فحافظوا على الأفيال.

ويتعجب الجميع، هل باعهم جحا ؟ ولماذا ؟ فلا يجدوا أمامهم إلا أهل جحا وداره، ويقرروا أن يحرقوها على من فيها. وتختلف الجماعة فمنهم مازال يحمل التقدير لجحا ومنهم من تملكه الغيظ (تماما كما حدث مع المصريين بعد اتفاقية كامب ديفيد).

لكن أبناء جحا (ابنه وابنته) يحاولان تهدئة الجميع، ويعملون على جمع شمل الرجال لمواجهة تيمورلنك، وبعد أن اتفق الجميع في العلن على المواجهة، حاول كل منهم وسرا أن

يتنصل من الاتفاق، فكل له همه ومخاوفه ومصالحه التي يخاف عليها. وأخيرا يذهب ابن جحا ويحاول تيمورلنك شراءه، لكن ليس بالضرورة أن يكرر الابن أخطاء الأب. وبالحيلة يستطيع ابن جحا أن ينتصر لقومه ويجندهم لمقاومة تيمورلنك وأفياله. وبالفعل يتكاتف الرجال ويغرقوا الأفيال في البحر وكما يختتم المسرحية :

- في زمن من غير رجال تكثر فيه الأفيال

- خللي بالكم يا أولاد لو خفنا من الفيل راح تكتر الأفيال

هنا يؤكد السيد حافظ مبدأين هامين :

الأول : أن الأفيال في حاجة لمقاومة الرجال

الثاني : إن كان جحا قد أخطا في حق نفسه ووطنه فهذا لا يعني أن كل أهل البلد حتى أولاده من نفس النوع.

علي بابا

وباستلهام واحدة من أكثر الحكايات الشعبية شيوعا وألفة (علي بابا) حاول السيد حافظ أن يرصد جانبا هاما من جوانب الفساد التي سادت المجتمع العربي في الثمانينات من القرن الماضي، وهو ما يرتبط بالثراء الفاحش عن طريق أساليب غير مشروعة، وكيفية إفساد العدل تحت سطوة رأس المال والجشع والطمع، وهذا آفة الفساد وتدهور المجتمعات:

(يا أطفال الدنيا.. هذا العالم واسع بين العدل وبين الظلم

حاول.. حاول.. أن تنصف

حاول حاول أن تجعل من وطنك وطن العدل
امنع امنع جشعك..حاول أن تعدل.)
لقد جسد السيد حافظ في أحداث مسرحيته الصراع بين كبار التجار (الفاسدين) وصغارهم من الشرفاء، الذي أدى بعلي بابا أن يعلن إفلاسه، ويغلق تجارته للعمل حطابا كسابق عهده حتى يكتشف سر المغارة الخاصة باللصوص، ويحمل منها ما يجعله واحدا من الأثرياء وهنا يترك السيد حافظ الحدث الرئيسي، ليسأل مع من يسألون هل يعتبر علي بابا لصا) ؟ وماذا سيفعل علي بابا بما عثر عليه من كنوز في المغارة ؟
أما بالنسبة للسؤال الأول : يتهم الجميع علي بابا باللصوصية
علي بابا : أنا لص ؟
حمدان : ما الفرق بينك وبينهم، هم سرقوا الناس وأنت سرقتهم
علي بابا : أنا لم أسرقهم. أنا أخذت حقوقي التي سرقوها مني. سرقوا الدكان والتجارة
* و يُدان علي بابا، حتى لو كان ينطق بمنطق كل اللصوص الذين يعتقدون أنهم شرفاء طالما سرقوا لصوصا آخرين. أما بالنسبة للشق الثاني الذي يترك للوطن اعتراضا على العدل الضائع
علي بابا : الوطن ينصف المظلوم.. الوطن عدل.. الوطن حق.. الوطن يسمع صوت الفقير قبل الغني
و يتحول علي بابا إلى شخص آخر بعد أن يعيش حياة الأثرياء

!

مرجانه : أتذكر كنت تقول دائما ليس بي رغبة سوى أن أعطي الفلاحين الأرض.

علي بابا : نحن الآن أثرياء

*** إضافة أخرى أضافها السيد حافظ على شخصيات الحكاية الشعبية، هي شخصية محجوب التي تماثل شخصية المهرج في سندريلا والأمير الذي ينطق ولديه قدرة على الاستبصار**

محجوب : يلهب السوق ولد صغير تايه اسمه العدل وبنت صغيرة تايهة اسمها الحقيقة

*** إذا فالبحث عن الحقيقة والعدل هما الهدف وهما الحل كما يقول محجوب، الذي يحذر الناس الفقراء من أن يسرقوا**

محجوب : أغلقوا الأبواب جيدا، واحموا بيوتكم من اللصوص.فإذا سرق البيت سرقت الأرض ؟ يا فقراء العالم يد تبني ويد تدافع

*** وعندما يتوجه بحديثه إلى الفقراء هنا بالضرورة فقد الثقة بالأغنياء الجشعين الفاسدين**

محجوب : الثعلب بان بان والعدل لابد يبان، ويا أطفال بغداد، يا أطفال الدنيا اعلموا إن علي بابا كان شريفا ثم أصبح لصا والسارق لابد أن يسرق.

***فعلا وإن غابت عدالة الناس على الأرض لفترة فعدالة الله بالمرصاد طول العمر.**

الشاطر حسن

تتناول المسرحية هنا، الهوة الواسعة بين الحاكم والشعب ودور أعوان الحاكم في عزل الحاكم عن شعبه ليسهل لهم السيطرة والاستغلال للشعب والبلدة.

وفي إطار من حكايات ألف ليلة، وحلم البسطاء بتولي الحكم ولو لساعات معدودات، يقدم لنا السيد حافظ الشاطر حسن الشاب الفقير الأمين الذي يشبه شكلا أمير البلاد. وعن طريق هذا الشبه الظاهري، يتبادل الشاطر حسن والأمير أدوارهما لأيام ثلاث، وفي ممارسة الدور الجديد، يكتشف كل منهما الجانب الغامض عليه في حياة الآخر، يكتشف الأمير كم الظلم والقهر الذي يعيش فيه الشعب، ويكتشف الشاطر حسن كم الفساد والزيف الذي يعم القصر. وإن كان الأمير في رحلته للشعب لا يقدر أن يفعل لهم أي شيء، إلا أن الشاطر حسن يستغل أيامه الثلاث في خدمة البسطاء، ومساعدة الجميع بلا مقابل، وإنقاذ جزيرة الأمل ممن احتلوها

* إذا كنتم عايزين السلام معانا لازم تسيبوا الأرض اللي احتلتوها.. وإلا تأكدوا إحنا ما راح نسكت عن شبر واحد من أرض جزيرة الأمل...

هذا واقع العالم العربي بعد الأحداث الجسام التي مر بها وغيرت من كثير من جوانبه، كما رصده السيد حافظ، وضمنه بعض من

حلمه بمجتمع عادل آمن، تسوده المحبة والتعاون والتكافل كما نأى به على لسان شخصياته المهرج محجوب وغيرهم.

والآن وبعد هذا العرض الموجز لمحاولات السيد حافظ لربط المسرح بمظاهر التغير الاجتماعي، ألا يحق لنا القول بأن ما نشاهده اليوم في عالمنا العربي من صرخات ودعوات للإصلاح وحتى وإن جاءت من الغرب إلا أن الاستجابة لها وجدت اتفاقا – لم يكن في الحسبان – لدى شعوب المنطقة والتي بدأ بعض منها يصارع من أجل الحصول على حقه في حياة كريمة و عادلة و آمنة.

ألا يحق لنا القول بأن ما نشاهده اليوم هو نتاج لتراكمات أسس لها التنويريون من أدباء ومفكرين قرابة قرنين من الزمن منذ بداية المنفلوطي ومحمد عبده وقاسم أمين ولطفي السيد، مرورا بالسيد حافظ وأبناء جيله.

هل نحصد اليوم فعلا ثمار ما زرعوه ذات يوم فكرا وإبداعا ؟

وهل سنشاهد تحولا وتغيرا في عالمنا العربي وإلى الأفضل ؟

إنه حلم فالتغير الاجتماعي لابد له من قوة دافعة ولن يكون هناك أقوى من الأدب والفكر. وقد بدأنا بها، وليس أمامنا إلا النضال حتى نستكمل الحصاد.

أ.د / كمال الدين حسين

٢٠٠٥/٣/٢٢



نقد مسرحى

الرحلة فى مسرحية حب الرمان

بقلم د. علاء عبد الهادى

عرض نقدى لمسرحية حب الرمان

للسيد حافظ

الرحلة هى بداية مسرحية الكاتب الطليعى السيد حافظ (حب الرمان) وها هو يفاجئنا بكتابة مخالفة لما تعودناه منذ كتابته للمسرح.

المسرحية

كانا صغيرين.. لعبا سوياً... كان حلمهما واحداً.. وفجأة نمت بينهما المسافات.. إنها حكاية الامتدادات وحصاد البيادر التى فرقت بينهما لتوحدهما من جديد... وكانت بداية حكاية حب الرمان (مى عبد النبى) ابنة السلطان اسماعيل (جمال الشيخ) ذاهبة إلى الأمير عمران (أحمد الحجار) الذى لم تره منذ كانا صغيرين.. كم احتسبا سوياً الدقائق والساعات.. وهل هو عوداً على بدء.. كانت الحر قد اصطادت من الأب السلطان اسماعيل كل دقائقه.. فلا مفر من أن تذهب الأميرة وحيدة مع بعض الحرس ووصيفاتها ومنهم خيزران (لمياء الأمير) التى تأججت بالغيرة فى قلبها ولم تنطفئ.. وتسمع ذلك وتراه فى مونولوج داخلى بها.. إنها تكره الأميرة لا لاستحواذها على كل شئ.. هكذا ابتدأت المسرحية... وفى لمسات سريعة للسيد حافظ نعرف أن لخيرزان علاقة بالسحر... ولنا أن نتكهن منذ البداية للنهاية التى تقودنا اليها هذه الدلالة.. هكذا أبعد مؤلف النص الأب السلطان اسماعيل من الرحلة الانشغالية فى الحرب وأفسح فى تيمته الدرامية المجال لبداية الحدث وهو ما ستشعله خيرزان بسحرها من تبدل وتغيير.. سحرت خيرزان الجنود وكل القافلة

عن طريق ماء الورد... (وهى تيمة مشهورة فى الحكايات الشعبية) وأوهمتهم بأنها حب الرمان وليست خيرزان.. ويبتدأ الحديث الرئيسى الذى يثير شوق الطفل. ما الذى سيحدث بعد أن استطاعت خيرزان خداع الأمير.. ونصبت شركاً لحب الرمان موهمة إياها بأنها خيرزان.. وقد انخدع الأمير عمران ومستشاره أو مهرجه زعفران (محمد عبد المعطى) فالشخصية غير واضحة ومعالمها غير دقيقة ومكتملة واعتدق أن للإخراج يد فى ذلك، ويستمر الحدث نحو النهاية المؤلمة للأميرة (مى عبد النبى) لا يعرقله إلا الشك الذى ينتاب الأمير من الأميرة الزائفة (لمياء الأمير) مع تزايد اهتمامه لحب الرمان بعد أن أجبرتها خيرزان فى أن تتقمص دورها وشخصيتها.. وقد أوضح الكاتب السيد حافظ ذلك للأطفال وبشكل واضح يتناسب مع عقولهم فى حديث بين الأمير وخيرزان.. وهذه ليست أخلاق أميرة.. وتستمر خيرزان الأميرة الحالية فى إساءة معاملة حب الرمان.. وتستمر القصة.. والأميرة خادمة والوصيفة أميرة.. إلى أن يأتى الحل فجأة على يد عابر سبيل (عادل الكومى) الذى تطعمه الأميرة الأصلية حب الرمان وتطلب منه غناء يغنيها أثناء تجواله ويسمعها السلطان اسماعيل (إياها) ويذهب إلى الأمير عمران قلقاً على ابنته والباقى معروف.. حيث تنتهى الرواية نهاية سعيدة ويتضح جانبها الأخلاقى ومعاقبة الشرير ومكافأة الخير بانتصاره الأخير.

نجح النص فى أن يوجه خطابه الأساسى إلى الأطفال وفى رأيى أن نسبة الأعمار لمثل هذه النصوص (من ٩ إلى ١٢ سنة) أى مرحلة الطفولة المتأخرة.. وكان النص المسرحى مليئاً بالتشويق والترقب واستطاع ايقاظ حواس الأطفال وأن يثيرهم وإن انتاب القليل من أحداثه تطويلاً لا فائدة منه.

واستطاع السيد حافظ بنجاح استخدام لغة يتسع بها قاموس الأطفال اللغوى كما راعى فيه التواصل باستخدام الأحداث والتعبير اللغوى عنها التى يستطيع الأطفال فى هذه المرحلة العمرية إدراكها وهو السهل الممتنع فى مثل هذه الكتابة.

أخرج الرواية المخرج حسام عطا وقد رأينا له أعمالاً جيدة من قبل والعرض بشكل عام مقبول وإن كان ينقصه التوازن التشكيلى على الخشبة المسرحية كما جاء وضع حركة الممثلين فى أغلبها عفوية تعتمد على الفعل الجسدى وليس على التشكيل الحركى وهما ليسا متوافرين ونرى أن الوعى العملى بهذه النقطة الشائكة قد كان بمثابة زيادة انجاح العرض وإثراء جمالياته.

وتحتثت الرقصات فى العرض بأداء طيب وإن كان بعضها زائداً.. أما المكان فقد كان المساحة التى لم تستغل الاستغلال الأمثل فى علاقاتها ببقية الأدوات المسرحية وأولها الممثل.

كتب كلمات الأغانى لهذا العرض الشاعر محمد الحسينى وكانت مناسبة للنسيج العام للنص أما الموسيقى فقد كانت تبدو وكأنها

طغيت على عمل دون إحساس الكلمات والتفاعل معها.
أما بالنسبة للممثلين فقد كانت مى عبد النبى أنسب الوجوه المسرحية تمثل هذا الدور وذلك لسمات البراءة والطفولة الظاهرة فى وجهها وانسياب حركتها وقد استطاعت أن تمثل بوعى ملامح الشخصية وكانت ايماءاتها الرقيقة مساعدة على الإقناع وإن كانت هناك بعض الهنات فى الأداء أغلب الظن بسبب قلة التركيز لفوضى التنظيم (العرض متنقل وعلى مسرح مكشوف).
محمد عبد المعطى.. وهو ممثل له خبرة استطاع بأداءه التعبيرى ومبالغته فى الأداء أن يجتذب إليه الأطفال واعتقادى الخاص أنه مكسب لمسرح الطفل لو قلل كثيراً من المبالغة فى الأداء.
أحمد الحجار.. يمتلك حساسية الفنان المرهف إلا أن سيطرته على جسده وصوته كأدوات للتعبير المسرحى تحتاج إلى مران.. وقد يكون مفيداً انضمامه لبعض الورش المسرحية التجريبية عله يكون له مكسباً فهو يتمت بصوت المعبر ووجه حساس إن أحسن استغلاله وتمرينه.
لمياء الأمير... تفاوت أداؤها بين التركيز الشديد والتشقق ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة المكان الذى تم فيه التشخيص.
جمال الشيخ.. كان صوته رخيماً استطاع أن يعبر به جيداً من المساحة المقامة له فى المسرحية.

عادل الكومى.. محمود البنا.. أمينة سالم.. جيهان فاروق.. طارق شرف.. مجدى أمين.. أدوا جميعاً أدوارهم الصغيرة باجتهاد وإن كانت مساحة الأدوار المعطاة لهم غير كافية لمعرفة تمكنهم من الأداء أو غير كافية لإفشاء ما قد يخفونه من قدرات.. وبشكل عام كان النص جيداً فى توصيله مع الأطفال وفى نسيجه الكلى.. وكان الإخراج الكل فى مستوى.. فقد كانت ظروف الإنتاج التى عايشنا بعضها سبباً فى ذلك.

إلا أن الجهد المبذول من المؤلف والمخرج والممثلين يدعونا إلى التفاؤل وسط هذا الركام لعمل مسرح الطفل بما يشكله من ذاكرة وما ينشره بين النشئ من قيم ومبادئ تكمن فيه بشائر الإنقاذ للمسرح المصرى المعاصر.

د. علاء عبد الهادى



السيد حافظ.. كتب للصغار ليتعلم الكبار! ! أ.د سيد على إسماعيل

كتب السيد حافظ مسرحيته الاستعراضية الغنائية للأطفال تحت عنوان (سندباد سواح في البلاد)، ومن السهل التعرف على قواعد الكتابة للطفل – في هذه المسرحية – من خلال تحديد الفئة العمرية، أو الأغاني المصاحبة، ناهيك عن النصح والإرشاد وبعض التعاليم... إلخ العناصر المعروفة الواجب توافرها في مسرحيات الأطفال!! وبالرغم من ذلك، سيصعب على القارئ أن يكتشف أن المؤلف كتب مسرحيته للأطفال وللكبار معاً!! بل وسيندهش القارئ، عندما يكتشف أن السيد حافظ خاطب في مسرحيته عقول الكبار من المسئولين والسياسيين بخطاب وجهه إلى الأطفال !!الأسماء فعلى سبيل المثال، سنلاحظ أن أسماء الشخصيات في المسرحية، تنقسم إلى قسمين: الأول، أسماء خفيفة ظريفة سهلة النطق، محببة للأطفال، مثل: سندباد، بك باك، كوكو، توتو، كروان، شعبان، سلمان، عرفان. والقسم الآخر من الأسماء؛ جاء موجهاً للكبار، مثل: كحل العيون، قوت القلوب، دار الزمان، عين المكان، صوت الحنان، بحيرة الأمنيات.. إلخ. وهذه الأسماء المركبة – بما فيها من إيحاءات – لا تناسب الأطفال، بل تناسب الكبار!! فالطفل – عام ١٩٩٦ وقت كتابة المسرحية – لا يدرك شعورياً وعاطفياً معنى (كحل العيون، وقوت القلوب، وصوت الحنان.. إلخ !!(التعاليم نجح المؤلف في بث بعض التعاليم الواجب غرسها في وجدان الأطفال، ولم ينس أن يغرس أغلبها في

وجدان الكبار!! فعلى سبيل المثال نجده ينبه الأطفال – على لسان سندباد - بوجوب غسيل اليد قبل الأكل. كما أعطاهم المؤلف معلومة – من خلال حوار السلطان - بأن من يعيش في الماء، لا بد أن يكون له خياشيم، هذا بالإضافة إلى بث روح العمل الجماعي، عندما تكاتف الجميع لبناء مركب ضخم في ست ساعات .وفي مقابل ذلك، أكثر المؤلف من التعاليم الموجهة للكبار – والتي يصعب على الأطفال فهمها أو استيعاب ما فيها من معانٍ ومضامين – مثل قول كحل العيون: بأن " كروان جاي يتهجم علينا في نص الليل"، فيقول أحد الرجال لكروان: "عيب عليك لما تتهجم على الستات"! وهذا المعنى – رغم ما فيه من تعاليم للعادات والتقاليد الشرقية المتعلقة بالنخوة والشهامة.. إلخ – من الصعب أن يعيها الطفل!! كذلك كان استخدام العبارات الإسلامية والقرآنية، مثل "سبحان الله الذي علم الإنسان الخير والعطاء والسر في البقاء"، و"ويخلق ما لا تعلمون"، و" العبد في التفكير والرب في التدبير"، و" أنت إنسان وربنا كرّمك على كل المخلوقات". وهذه المعاني الإسلامية، ربما أراد المؤلف من ورائها الارتقاء بفكر الأطفال، وحثهم على التفكر والتدبر.. إلخ. وإن قبلنا هذا المنطق، فمن الصعب قبوله لبعض الأمور، التي تُعدّ بعيدة كل البُعد عن إدراك الأطفال، ومنها هذه العبارات: "ترضى أن قرد يتجوز بني آدم.. دا حرام.. حرام وما ينفعش"، وكذلك قول قمر الزمان: " دا مهما كان جوزي ولازم أقف جانبه"، وأيضاً المثل الشعبي: "ومن أمنك لم تخونه ولو كنت

خاين".. إلخ .الغمز السياسي !!يجب أن أعترف بأن السيد حافظ من أزكى كُتّاب المسرح في مصر، وهو من القلائل الذين يثبتون على مبادئهم، مهما تغيرت الظروف والأنظمة!! فعلى الرغم من كون المسرحية مكتوبة للأطفال عام ١٩٩٦، إلا أن من يقرأها يظن أنه كتبها لكبار المسئولين والسياسيين في عالمنا العرب!! في وقتنا الراهن.. وفي أحوالنا الحاضرة !!ومن أمثلة ذلك، قيام المسئولين في الدولة بالقبض على أم السندباد، بعد فشلهم في القبض على السندباد نفسه، حتى يجبرونه على تسليم نفسه!! وهذا الأسلوب هو المتبع من رجال الأمن في زمننا هذا في بعض بلداننا العربية!! كذلك الإشارة إلى أن كلام وأحكام القاضي ليس لها أي رد أو استئناف!! وهذا ما يتم الآن بالنسبة للمحاكمات العسكرية في عالمنا العربي!! وبهذا الأسلوب، نستطيع أن نفسر ونسقط على واقعنا العربي ما جاء في المسرحية من أقوال، مثل: قول السندباد لأمه: "شفتي الزمن اللي خلّى الشرير يتحكم فينا؟"، أو قول قوت القلب للسندباد: "مش حتصدق إن الفيل والأسد والنمر بيشتغلوا عند القرود خدامين"، فيرد عليها السندباد: "دا شيء كتير.. الأسد والنمر والفهد والثعلب بيشتغلوا عن القرد خدامين.. فين الأسد ملك الغابة.. فين النمر اللي تتهز له الأبدان.. فين مكر الثعلب اللي مشهود ومعروف في التاريخ.. معقولة يا ولاد.. إزاي يتغير الزمان والسادة يبقوا عبيد". فيرد عليه النمر قائلاً: " القرد ضحك علينا هو وأخوه

ووقعونا في بعض لحد ما انتخبناهم واخترناهم حكام علينا". كذلك قول أم السندباد: "دي علامات القيامة.. القرود يتحكموا في البني آدمين"، وأخيراً قول السندباد: " آه يا زمن.. خليت للقرد مكان.. يتحكم في الإنسان ."الهدف نجح السيد حافظ في توظيف كل ما سبق من أجل تحقيق هدفه من كتابة هذه المسرحية – سواء للأطفال أو للكبار – متمثلاً في (حُب الوطن)!! وهذا الهدف كان منتشراً في أغلب فصول المسرحية ومشاهدها، بحيث يكون واضحاً وظاهراً في ثنايا الحوار، وأقرّ به أغلب أبطال المسرحية. ومن أمثلة ذلك، نصيحة الآخرين لسندباد بالهرب، فيرد عليهم، قائلاً: " أهرب على فين.. فيه حد يسيب بلاده.. دا كل واحد بلاده أحلى البلاد في عينه". وعندما تندهش قوت القلوب وتقول لسندباد: "شيء غريب مش عايز تبقى أمير.. وتفضل ترجع بلدك سجين؟!"، فيرد عليها قائلاً: " هي بلادي.. أحسن شيء في الدنيا.. شمسها.. أرضها.. ناسها.. بخيرها وشرها.. هي بلادي". وتأكيداً على هذا المعنى، اختتم المؤلف مسرحيته بعبارة جاءت على لسان جميع الشخصيات، قالوا فيها: "أجمل بلاد الدنيا هي بلادي رغم الصعاب رغم المحن هي بلادي". هذا هو نص السيد حافظ، الذي كتبه للأطفال ليتعلم منه الكبار!!



تنظير نقدي لإخراج مسرحية
(قميص السعادة)
" كوميديا شعبية موسيقية رومانسية "

مقدم من

أ. م. د. محمد عبد المعطى محمد
عضو هيئة التدريس بالقسم

إن الإبداع المسرحى للطفل هو أشق أنواع الإبداع، وتكمن مشقته فى ضرورة أن يدلى كلا من الكاتب وصانع العرض المسرحى "المخرج" وكل عناصر العمل المسرحى بخيالهم وحدسهم إلى عالم الطفل، أن يرون بعينه ويفسرون العالم بمنطقه الذى يختلف تماماً عن المنطق العقلانى والتجريدى الذى يحكم نظرة الكبار، وليظهر لنا فى النهاية العالم فى جدته وأيضاً فى برائته وألفته وغرابته.

"قميص السعادة" والكوميديا الشعبية الرومانسية:

إن مسرح الطفل يقترب في أعلى مراتبه من الكوميديا الشعبية الرومانسية. عرفنا ذلك في مسرحيات " حلم منتصف ليلة صيف" أو " العاصفة " أو " قصة شتاء " عند شكسبير، كما عرفناه في مسرحية "حدوته من حواديت العجائز " لجورج بيل و" الطائر الأزرق " لميترلنك، أو في " رسائل قاضي أشبيلية " لكاتبنا العربي الفريد فرج، وأخيرا نراه في " قميص سعادة " للسيد حافظ والتي تستقي مادتها من الفلكلور الشعبي العربي، وقد امتزجت فيها الحواديت والنوادر الشعبية بالألعاب المألوفة والأهازيج والأغاني الموروثة وحيث طرحت رؤية شاملة للوجود، وإن استغنت عن عنصر ثبات الأشياء. هذا العنصر الأخاذ المثير لخيال طفل ما قبل الثامنة والذي يختلط فيه الإنس والجن، بالطير والحيوان، بالمردة والسحرة، وتنطق فيه الزهور والأشجار وتسيطر المعجزات والخوارق والتحولات

العجيبة في المواقف والشخصيات وذلك لعدم الحاجة الدرامية إليها من ناحية، ولأن الموضوع يدور وبثبات حول العلاقات الإنسانية للجماعات، ويتناول معاني العدل والخير والشر المجسد في النفوس. إن الفعل يدور في محور الإمكانيات التخيلية و الإمكانيات الثقافية والمكتسبات البيئية لطفل ما بين الثانية عشر والسادسة عشر.

ومن هنا كانت الكوميديا الرومانسية الشعبية هي أنسب الأشكال الفنية للتوجه إلى هذا النوع من الأطفال " الشبيه "، إذا أن أجواءها والأضداد فيها والعاطفة المشبوبة تمتزج في بوتقة خياله الخصب تحاكي الأسطورة والحلم.

في إطار الرؤية يكتسب الصراع المحوري بين الخير والشر في " قميص السعادة " مفهوما شاملا، ويتسع مفهوم الشر ليشمل كل القوى والنوازع التي تناهض الحياة مثل التسلط والجشع والقسوة والظلم والأنانية :

الوزير الوصولي الجشع.

القاضي المرتشي.

قائد الشرطة المستغل لسلطاته.

الطبيب المحتال المستغل.

وينبسط مفهوم الخير ليشمل كافة المؤازرة للحياة والخصوبة مثل : العدل والحب والجد والوفاء.

الأمير الباحث عن السعادة.

الأميرة الرافضة لظلم الوالد الجشع.
الوصيفة والخادم المخلصان حتى النهاية.
ابن الحلاق الباحث عن الحب ويناضل للحصول عليه رغم فقره.
أفراد الشعب الذين يلتفون حول أميرهم ليستعيد سعادته، ويستعيدون العدل.

" و قميص السعادة " تختار مادتها من الحكايات الشعبية، إذ أن الحكايات الشعبية – في أصولها – تستهدف الطفل في المقام الأول لما تحتوي عليه من عالم فانتازيا رحب.

لقد أدت هذه الخصوبة – خصوصية الخيال الخصب – إلى جعل هذا المصدر الشعبي الفني أهم مصادر الاستلهام للكتابة عموما.

إن التراث الشعبي – فنون مرئية وأدب وموسيقى - له القدرة على ملائمة الواقع. ولفنونه القدرة على أن تغير من ذاتها وتتجدد بشكل مستمر لا يتوقف عن صيغة بعينها. إن عناصره تحتضن أهم عناصر المحاكاة وبذور المسرح، عناصره تحتضن الأساطير والملاحم والقصص والحكايات والسير والمرائي والأغاني والحكم والأمثال، وهي عناصر تتسم بخصائص العراقة والواقعية والجماعية : " إنه الأدب الصادق الذي يخرج من الروح الشاعرة في داخل الإنسان " كما يقول يعقوب جرم. وإذا كان مسرح الطفل كأدب فني ينبع من روح الفرد الشاعرة الواعية بالملتقي الصغير ذو الخيال الخصب، فإن استلهامه هذه العناصر الفنية في التراث يدعم هذا الخيال ويكسبه صورا

إبداعية ودرامية ومسرحية لا حصر لها.

قميص السعادة وألف ليلة وليلة

إذا حصرنا جملة المسرحيات التي تم استلهام موضوعها من حكايات ألف ليلة وليلة سنجد أنها تمثل الجانب الأعظم من المسرحيات العربية ذات الأصول الشعبية والتراثية، ويرجع هذا إلى تعدد موضوعات وثراء أفكار المصدر. وبدءا برائد المسرح العربي " مارون نقاش" (١٨١٧ – ١٨٥٥) وانتهاءا بالكاتب السوري سعد الله ونوس في مسرحيته (الملك هو الملك) ١٩٧٨، نجد السيد حافظ - ومن قبله عدد كبير من كتاب الدراما- يستلهم موضوعه أيضا من هذا المنبع الخصب (ألف ليلة وليلة). ولعل أشهر كتابنا الكاتب المصري المبدع الفريد فرج في مسرحيته حلاق بغداد (١٩٦٤) و على جناح التبريزي وتابعه فقه (١٩٦٩).

ومسرحيتنا قميص السعادة في تأثيرها بهذا المصدر فإنما تهتم بجماليات الصورة المسرحية وسحر أثرها والتي ظهرت في التجسيد على المسرح. إنها تنتقل إلى أماكن المسرحية الشعبية الساحرة في تأثيرها بالخيال والإبداع.

والمؤلف في انتقاءه للفعل المسرحي في غرابته وطرافته والأمكنة اللامألوفة إنما ليترك تأثيرا قويا غني بالخيال والإيحاء للطفل المشاهد يفوق لغة التعبير الكلامي ؛ بل وينحو نحو المسرح المعاصر اليوم في استلهامه للمادة التراثية هذا بجانب

تميز " قميص السعادة " عندما تلجأ إلى عناصر القصص المتداخلة الغنية بالأحداث والتي تتميز بها حكايات السير الشعبية : الأمير وابنه السلطان من ناحية، والخادم دندش والوصيفة مرجانة من ناحية، يؤكدهما حكاية ابن الحلاق مع من يحبها ويعجز عن الارتباط بها.

أصداء رحلات البحث في " قميص السعادة "

وكما في معظم الكوميديات الشعبية الرومانسية فإن الرحلة تردد أصداءها في " قميص السعادة " :

رحلة بحث الأمير عن السعادة المفقودة.

رحلة بحث الوزير عن ابنته الهاربة من ظلمه.

رحلة بحث الشعب عن مخرج لخلاصه من اضطهاد رئيس الشرطة واستغلال القاضي

رحلة بحث أم سعيد عن ابنها التائه.

رحلة بحث الشرطة عن الطبيب شعبان لينفذ مخطط الوزير الشرير.

المنادي كدلالة ووسيلة للبحث.

إن رحلة البحث تمثل الخيط الرئيس الذي ينظم أحداث وعناصر " قميص السعادة". ويغدو موضوع البحث هنا سواء عن طائر أو قميص أو فتاة أو ماء الحياة رمزا شاملا للخير، أو الرخاء أو العدالة. و يغدو رمزا لقيمة إيجابية تتخطى الكيان المادي ويكون لذلك تأثيره العقلاني والوجداني العميق على الطفل.

" قميص السعادة " والتربية الهادفة :

إن قميص السعادة تستوحي الكوميديا الرومانسية الشعبية في مادتها وفي صياغتها فترقى إلى مرتبتها الفنية، وتتخطى بذلك التفسير المسطح للهدف التربوي في مسرح الطفل.

إنها تطرح تفسيرا ناضجا يرتقي بمفهوم التربية من التلقين المباشر الذي رأيناه في الكثير من مسرحيات الطفل المصري، ومن الخطابة الجافة المتعالية وضرب الأمثلة الساذجة إلى إخصاب الخيال وتنمية الحس الجمالي نصا وعرضا، وترتقى بمشاعر الطفل المشاهد وعقله حتى يتخذ موقفا إيجابيا تجاه ما يشاهده من أطراف الصراع بين الخير والشر.

والقصة المحلية التي استوحاها المؤلف من ألف ليلة وليلة نجد لها أصداء مشابهة في الأساطير العالمية، وقد أعاد المؤلف تشكيل خيوطها في نسيج جديد ممتع أثرى الإخراج المسرحي وذلك بالجمع ما بين الألفة والطرافة.

القصة تدور حول رحلة بحث أمير البلاد " حسان " وقد أصابه الشعور بالكآبة عن علاج ودواء يشفيه من علته، ولما كان يعي جيدا أساليب طبيبه المغرضة فإنه يجد طريق رحلته الحقيقي في النزول إلى شعبه الذي ابتعد عنه طويلا عله يجد في أحضانه الشفاء. يوهمه الوزير الشرير أن سعادته لا تكمن إلا بالعثور على قميص يلبسه هو قميص السعادة، والذي لا يملكه إلا أسعد سعداء البلاد ولأن شعبه يرزح وطأة الفقر والعوز و اضطهاد

الوزير وأعوانه فإن أسعد سعيد هذا سيكون نادر الوجود، أو هو غير موجود بالمرة.

إن الأمير المدرك للحقيقة يجد أن سعادته الحقيقية لا تكمن إلا في حب شعبه، وهو عندما يمتحنه – متنكرا في ملابس صياد غريب – يجده مخلصا، بل يساعده على كشف المزيفين من موظفيه وأعوانه والمحيطين به من الذين أولاهم ثقته في الحكم والتحكم في مقدارات الناس. ولقد وجد أن السعادة الحقة لا يحصل عليها الإنسان في قميص أو سروال ولكن في العمل والإخلاص ومحاسبة المخطئين والأشرار. وتجمع الرحلة بطريق المصادفة بين عدة حكايات أهمها لقاءه مع فتاةٍ في السوق هي في الأصل ابنة الوزير الذي يريد أن يزوجها ممن لا تحب. ولكنها تكتشف فيه وهو الصياد الفقير المجد المناضل فتى أحلامها الحقيقي !

نظم الإخراج هذه الخيوط البسيطة مع مثيلاتها في نسق مسرحي بسيط ومشوق ويتسم بالغرابة التي أساسها الكوميديا والمواقف الرومانسية والمتناقضات نسق مسرحي يقوم على مبدأ تجسيد الصراع بين الخير والشر، الخاص والعام مستغلا كل إمكانات المسرح الاستعراضي من أداء حركي وغنائي وتمثيلي واستعراضي راقص وإبهار محبب في الموتيفات التشكيلية الثابتة والمتحركة في الديكور، وفي أداء الممثل الرشيق، ولا غالب عليه الكاريكاتورية من ناحية، وصدق

العواطف الرومانسية من ناحية أخرى.

ولقد طعم العرض بنماذج منوعة من الألعاب والأغاني الشعبية، تلك التي صاغها فنيا الشاعر " مصطفى الشندويلي " فعمق البعد الفولكلوري من ناحية، والمعاصر التربوي من ناحية أخرى : " يظهر السلطان بسوق المدينة في المدينة في ملابس صياد فقير.. دندش في ملابس المعلم مختار.. الباعة في السوق يغنون " :

المنادي : قرب.. قرب.. قرب جرب.. جرب.. جرب

بائع ١ : بلح الشام يا حلاوة بالسكر متشرب

المنادي : ياللا يا مرزوق خشي على السوق

قولوا.. هيه.. هيه.. هيه

بائع ٢ : شربات برقوق.. أتفضل دوق

قولوا.. هيه.. هيه.. هيه

الحاوي : توت توت.. حاوي توت

اسمي حسين أحمد شلتوت

نون.. حاوي توت

من ودني بأطلع كتكوت

توت توت.. حاوي توت

أخد قرش.. أخليه حوت

أكل العيش مر يا أستاذ.. لما نجوع نتعشى قزاز

وأما بنعطش نشرب جاز.. لا بنتعور ولا نموت (الخ)

توت.. توت.. توت

ومن الأهمية في هذا العرض، فإن الصياغة الشعرية تميزت بالدرامية وأصبحت جزءا من الحوار المغنى والذي يمثل جزءا من النسيج الدرامي الأساسي، ولم تعد مجرد غنائيات تحشر في الفواصل المسرحية. ومن هنا تكاملت عناصر الكوميديا الرومانسية الموسيقية في هذا العمل. وقد تكاتفت جهود الشاعر مع جهود الملحن الذي قدم للطفل صورا موسيقية بسيطة تتناسب مع إحساسه الخاص البسيط بالإيقاع والنغمة، وأيضا في رشاقة وسرعة تناسب والإيقاع الطبيعي الخفيف لحركة الطفل، وأيضا الكوميديا الخفيفة في هذا العمل.

لغة الصورة المسرحية في قميص السعادة

إن اللغة الشعرية النثرية على بساطتها منغمة وموقعة دون رتابة قد جانبها لغة الصورة المسرحية المرئية في الفراغ المسرحي وهي تنأى عن التجريد والتعقيد ولقد سعيت كمخرج أن أوصلها إلى الطفل في سلاسة وطرافة بحيث تتفتح من ناحية على الشعر الراقي، ومن ناحية على الهزل الشعبي الفكه. و على سبيل المثال فإن افتتاحية المسرحية تبدأ بمجموعة شعبية تضم أطفالا وكبارا وأقزاما ولا عبي سيرك وحواة وتدعو المشاهدين إلى رحلة البحث عن السعادة. وهنا، ولأنها بداية لابد أن تكون مشوقة وطريفة فقد اشتركت فيها الأقنعة البشرية للنماذج الشعبية المألوفة وكذلك العرائس العملاقة يلبسها

اللاعبون وتحرك بحركتهم صعودا وهبوطا وانثناءات، مما أعطى ذلك الكثير من الطابع الهزلي والمشوق.

وتلعب صورة الديكور الشرقي الطابع في سحره وألوانه الساخنة دورا فعالا في الولوج إلى عالم الأسطورة والحدوتة الشعبية بمجسمات وأبنية لها طابع الواقع الخيالي في المقدمة. أما الخلفية فللمدينة بأبنيتها الفقيرة والغنية وقبابها الإسلامية الجميلة. والصورة المتحركة هنا هي هذه الوحدات المجسمة عندما يتغير المكان من الساحة الشعبية إلى القصر، إلى السوق، إلى حجرة، إلى السجن، بينما وفي أوقات متفاوتة تتحرك في الخلفية أقمار ونجوم تجوب المكان صعودا وهبوطا. حركة سيارة تضفي الجو الشاعري الرومانسي الأخاذ على شعبية المكان.

الشخصيات :

في كاريكاتورية واقعية رسم الإخراج أنماط الشخصيات تترجم حال الشخصية لتصل إلى الطفل سهلة وواضحة وساخرة في نفس الوقت، فاختيرت على سبيل المثال لا الحصر أنماط الجنود الكسالى ورئيسهم أنماط تتنافر أجسامها ما بين قزم وفارع ونحيف وسمين فتحقق، من ناحية هزلية، ومن ناحية أخرى معنى الكذب والاحتيال المرغوب توصيله من خلالهم.

ولقد حرص الإخراج على الاختيار الدقيق شخصية المهرج دندش بالذات لتحقيق صورته المألوفة في الفولكلور المصري

العريق في تناول مثل هذه الشخصيات، حيث جاء سليط اللسان، نحيف جدا، سريع الحركة، سريع البديهة، و يملك لغة جسدية عالية، ويجيد

البهلوانية والأكروبات، وهو خفيف تماما وهو في دخوله على المسرح ينقلب دائما كل ما هو سوي من موجودات وأفكار وحوار إلى فوضى محببة إلى المشاهد. وأعتقد كمخرج أن الممثل الذي اختير قد نجح إلى حد كبير في تحقيق ذلك للعمل، وهو الممثل (علاء عوض) الممثل الهزلي الذي يجيد لغة الحركة والجسد ويجيد الرقص بشكل كبير.

وشخصية رئيس الشرطة حرص الإخراج على أن تكون شخصية مضادة لشخصية دندش شكلا وموضوعا، وإن اجتمعا في خفة الظل، ولكنهما في النهاية يكونان ثنائيا متنافرا: هذا في ذكاءه وخفته والآخر في ثقله الجسمي وغباءه وعنجهيته، هذا في عطاءه وهذا في شحه واستغلاله وتدليسه. وقد لعبه الممثل " ماجد الكدواني " بتكوينه الجسمي الهزلي بتوفيق.

وتتوالى الشخصيات. الأميرة الرقيقة ذات الصوت الطفولي ولكنه يجلجل متمردا عندما تغضب من أبوها الوزير الذي يريد أن يظلم قلبها ويستغلها لمصالحه، وقد لعبته ممثلة شابة هي راندا بتكوينها الشرقي الأرستقراطي وحركتها التي تتسم بالطفولة والأنوثة في وقت واحد. ثم الوزير الجشع اختير له ممثلا يتميز بحشرجة في صوته وحدية وعصبية في حركته،

وقسوة في أداءه ولكن في نفس الوقت خفة في ظله عندما يتخابث ويتآمر وينهي ويأمر، والذي مثله باقتدار الفنان الكبير عبد الرحمن أبو زهرة. أما القاضي الأفاق والذي رسم الإخراج صورته أن يكون قصيرا لئيما داهية ذو حركة قافزة بين جنوده الفارعي الطويل، ويجوب الأسواق محمولا على محفة لا قاعدة لها، فقد جسده الممثل إيمان الصيرفي فحقق هذه المعادلة بإمكانياته الجسدية المناسبة والعصبية.

تتوالى الشخصيات تتقدمها الأنماط الشعبية من تجار وحواة وبائعين جائلين ومنادين وصناع حرفيين وراكبي العصي وجمهرة الأطفال ومجاميع الأقزام.. لتكون ممثلة لأنماط هذا الشعب. وفي الوقت الذي يجسد فيه جنود الشرطة العنجهية والتسلط والتخبط في لحن كاريكاتوري يذكرنا سيد درويش الساخرة اللاذعة، فإننا من جانب آخر نجد اجتماع الشعب حول لحن عاطفي أمومي يجسد فقدان أم سعيد لطفلها في زحام السوق والحياة ؛ لحن يحمل كل معاني الفقدان التي يعاني منها الأمير. ويجسد لحن آخر معاني التضامن عند الشدة وآخر ثورة الناس على الطغيان ومناداتهم بالتغيير ؛ تغيير الشرطة والقاضي والمحتسب وأعداء الحياة. والله ولي التوفيق



مسرح الطفل عند السيد حافظ

بقلم : أ. د. أسامة أبو طالب

وكيل وزارة الثقافة فى مصر سابقاً

(ندوة شارك فيها المخرج مصطفى سعد ود. علاء الجابر)

التقيت بالسيد حافظ عام ١٩٦٨ بالمركز الثقافى الفرنسى بالإسكندرية حين كانت تعرض أحدث مسرحياته وهى بعنوان " كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" وقد أصابتنا جميعاً هذه الدهشة الصادمة وقلنا من أين يأتى كل هذا الجنون المسرحى وكنا حداث العهد بالمسرح الأوروبى وتوقعنا توقعات كبيرة جداً لهذا الكاتب لكن المشهد المسرحى جمد وثبت على عدة أسماء فى ذلك الوقت وحدث اختناق ذاتى للمبدعين أنفسهم أمام هذا الجمود والثابت. لفتت نظرى فى العمل الذى قد قرأته مؤخراً للسيد حافظ وهو بعنوان " ملك الزبالين" وأراد فى هذه المسرحية أن يتأصل وأن يؤصل فى عمق التاريخ الأدبى والشعبى والفكرى المصرى والعربى والبحث عن الحرية. إن هذا النص الذى تحقق على يد السيد حافظ ببساطة شديدة جداً وإنسانية مذهلة يرد على الذين اتهموا أعمال السيد حافظ بأنها أعمال ممعنة فى التجريب وأعمال ممعنة فى التعقيب بهذا الرد الذى ذكره الدكتور/ كمال الدين عيد بأن السيد حافظ حقيقة هو صفحة جميلة متنوعة تجد فيها كل ما يمكن أن تجده من البسيط إلى الكبير إلى الثرى المعقد إلى المتناغم الناعم التلقائى ومنها هذا العمل الذى أعتقد أنه عمل هام جداً ببساطته هذه وتلقائيته وفى هذا العمل يظهر السيد حافظ كاتباً متواضعاً حقيقة لأن الكاتب اعترف هنا أن الكاتب هو المخرج الأول لنصه المسرحى وهذا تصوراً عقلانياً مثلما يرى الرسام اللوحة وهو يملك

صناعة ماهرة فى بناء المسرحية والتمكن من التقنية التى لا تبدو إلا بسيطة فى الظاهر ولكن يكمن تحتها عمر من الصنعة وتمكن شديد جداً تستطيع أن تنتج مثل هذا العمل البسيط.

وأنا حزين وأول الناس النادمين لأننى لم أقرأ هذا العمل والسبب يعود إلى قيمة هذا العمل والقيمة دائماً متواضعة ولا تفرض نفسها والسيد حافظ من أصحاب الحجل القيمى لأن التفاهة السطحية متبجحة وفارضة نفسها وسوقية وسافرة الوجه ولم يعرض على السيد حافظ هذا العمل وهذه البساطة والتلقائية ناسبت الموضوع لأن هذا الموضوع لم يكن من الممكن أن يعبر عنه بشكل معقد ولا أقصد بالتعقيد الكتابة بالعامية المصرية لأن السيد حافظ يستطيع أن يكتب بلغة عربية فصيحة وبسيطة جداً كما يمكن تكوينه أو تعميمه أو أى لهجة عربية أخرى لكن بساطة الفكرة والحكاية أن هذا الزبال الذى تمكن ان يقيم العدل لمدة سبعة سنوات ولقد دهشت كثيراً إلى أن أشار إلى السيد حافظ بفكر القرامطة وفكر الزنج وكل هذه المسائل عندما خرجت الدهماء والقطيع العار ثائراً غاضباً متمرداً على سوء أحواله وفساد حكامه فاختار السيد حافظ هذا النسيج وهذه التلقائية لم يعقد المشهد على الإطلاق لم يحلى نفسه ككاتب ولأنه مسرحى بالفعل لم يكتب إلا عشرة أسطر من الملاحظات المسرحية الإخراجية. وهذه مساحة للحرية المبدعة التى يعطيها فنان إلى فنان أخر.. لم يشأ السيد حافظ فى رؤية المشهد

الذى يراه بعقله جيداً.. لم يشأ أن يفرض هذه الرؤية على الإطلاق..

لم يفرض حشده للمكان وتصويره له أو يفرض تصوراً منظرياً.. أو تصوراً مكانياً لهذا الفراغ المسرحى وترك كل هذا ببساطة للمخرج.

السيد حافظ طماع إذا أراد أن يرى هذا العمل على أيدى أكثر من مخرج وفى كل مرة سوف تتباين الرؤى وتتنوع وتثرى وتختلف فيرى من مسرحيته عدداً لا متناهياً من المسرحيات لو أن الحال كان أحسن من ذلك بكثير، ومن هنا أرى أهمية هذا العمل البسيط الذى أيضاً تكمن قيمته فى احتوائه على قدر هائل جداً من الفكاهة الراقية التى تنتظر المخرج أيضاً كى يفجر هذه الفكاهة وكوميديا الموقف الذى يستطيع أن يخلقه بعناية شديدة.

ومن هنا تأتى كلمة المخرج / مصطفى سعد الذى طرح عدة أسئلة هامة عن سبب عدم تقديم المخرجين الكبار الذين أخرجوا له فى الكويت مثل أحمد عبد الحليم، ومحمود الألفى وسعد أردش ومحمد سالم أعمالاً له فى مصر رغم أنهم يملكون هذا والفترة الزمنية هذه كانوا متربعين على قمة المسرح.

ثم تحدث الناقد والكاتب / علاء الجابر من دولة الكويت...

تعرفت على السيد حافظ فى أكتوبر سنة ١٩٨٣ فى مسرحية سندريلا ومن لقائى بالسيد حافظ حيث كنت متابعاً لمسرح الطفل بالكويت وكنت شاباً صغيراً فى ذلك الوقت، وكان أول عرض

لمسرح الطفل فى الكويت سنة ١٩٧٨ للأستاذ / محفوظ عبد الرحمن "سندباد البحرى" وكان ثانى عرض أشاهده كان "سندريلا" للأستاذ / السيد حافظ وهذا العمل كان رقم ١٤ فى تاريخ المسرح الكويتى فمنذ البداية لفت انتباهى أعمال السيد حافظ.

وجدت أمور متشابه بينى وبينه... أولاً أن هذا الرجل عمل فى المسرح وهذا ليس تخصصه الأول وإنما متخصص فى الفلسفة وأنا عرفته من المسرح وليس فى التخصص... والأمر الثانى أنه عمل فى مسرح الطفل بالكويت.. وهو مصرى فكان مسرح الطفل فى الكويت هو لعبتى وهوايتى بعد السيد حافظ ويبدو أن السيد حافظ قد أخذنى إلى هذا العالم ألا وهو مسرح الطفل وأيضاً هو عمل باحثاً فى المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب وأنا أيضاً عملت فى هذا المجلس باحثاً وهو قدم عشر أعمال مسرحية للطفل بالكويت.

وأنا أيضاً قدمت عشر مسرحيات للطفل بالكويت. كنت أغار من السيد حافظ غيرة حقيقية فالسيد حافظ شكل علامة فى مسرح الطفل بالكويت فمازالت العروض التى قدمت وهى عشرة مسرحيات :

سندريلا	عام ١٩٨٣	إخراج / منصور المنصور
الشاطر حسن	عام ١٩٨٤	إخراج / أحمد عبد الحليم
سندس	عام ١٩٨٥	إخراج / محمود الألفى

محاكمة على بابا	عام ١٩٨٥	إخراج / أحمد عبد الحليم
أولاد جحا	عام ١٩٨٦	إخراج / محمود الألفى
حذاء سندريلا	عام ١٩٨٦	إخراج / دخيل الدخيل
عنترة بن شداد	عام ١٩٨٧	إخراج / أحمد عبد الحليم
فرسان بنى هلال	عام ١٩٨٧	إخراج / محمد سالم
بيبى والعجوز	عام ١٩٨٧	إخراج / حسين مسلم
الساحر حمدان	عام ١٩٩٠	إخراج / أحمد عبد الحليم

لو تتبعنا مشوار السيد حافظ وأميل إلى الدقة (الشاطر حسن – أولاد جحا – على بابا – عنتر بن شداد – فرسان بنى هلال – الساحر حمدان) ٦٠٪ من أعمال السيد حافظ تنتهج خط التراث العربى والشعبى. وهذا النهج يسير وفقاً مع خط السيد حافظ خطه القومى وبحثه الدائم عن مسرح عربى أصيل مثلما فعل عز الدين المدنى ويوسف إدريس وسعد الله ونوس.. السيد حافظ فى جانب مسرح الطفل ينتهج إلى التراث العربى الأصيل. أما التراث العالمى فقد عمل عليه السيد حافظ فى مسرحيته "سندريلا" و"حذاء سندريلا".. لماذا سندريلا بالذات لا أعرف؟ أما التأليف الخالص بيبى والعجوز ومسرحية سندس.. أتوقف عند مسرحية سندس.. من وجهة نظرى أن مسرحية سندس من أنضج المسرحيات لدى السيد حافظ تطرق إلى الهم العربى والصراع الأيدولوجى بين الصهيونية والعالم العربى بطريقة تسلب لب الطفل وفى نفس الوقت لا يحس بأن هناك فوقية أو

رسالة أكبر من عقل الطفل.. رسالة بسيطة جداً وعميقة جداً. لها جذور تعبر عن رأى الكاتب.. وإن لم يكن يظهر فى أقوال وحوار الممثلين ولكنها كان العمل ناضج جداً أو ترك أثر عميق جداً إنه كتبه بروحين.. روح الكبير الذى يملك الفكر القومى وروح الطفل الذى يشعر بماذا يقدم للأطفال وإن كنت اختلف فى وجهة نظرى أن تقدم السياسة للأطفال، لكن السيد حافظ أجبرنى على حب هذا العمل وأوضح لى كيف تقدم الرسالة السياسية للطفل بطريقة ما إذا كان ورائها كاتب بارع.. أما العمل الثانى " بيبى والعجوز " تطرق فيه السيد حافظ إلى موضوع خطير جداً وبالذات فى الخليج وهو قضية الخدم فى الكويت.. واعتماد الأسرة الكويتية على الخدم وإلقاء القضية السلبية على الخدم وتفكك الأسرة لهذا الجانب وأن الأب كان لا يعرف عن ابنته حتى تضيع فى الشارع ويجدها رجل كبير.. أى أن الموضوع كان خطيراً وكان أسلوب السيد حافظ وبراعته فى الكتابة يجعلنى أنسى دور الناقد ويجعلنى أجلس فى دور المتلقى الذى يعجب بالعمل.. السيد حافظ فى توجهه فى مسرح الطفل بالكويت كان له دور مؤثر وفاعل فى مسرح الطفل بالكويت.

السيد حافظ ساهم فى بروز نجوم كثيرين جداً فى مسرح الطفل فى الكويت الذين أصبحوا الآن نجوم فى الكويت وهذا الأمر يحسب له. وأنا آسف للتحدث عن مسرح الطفل فقط لأن هذا محور عملى وأعتقد أن السيد حافظ مازال يحمل فى جعبته

الكثير لمسرح الطفل فى الكويت ومازال له مريديه ومعجبيه، ومازال يذكرونه بكل الخير والحب رغم كل السنوات التى غاب عنها عن الكويت.. ولا يذكر اسم مسرح الطفل فى الكويت إلا ويذكر اسم السيد حافظ وقدم من روحه الكثير لمسرح الطفل فى الكويت والمسرح الكويتى ومازال يتابع هذا الرجل رغم أنه بعيداً فى مكان ولكنه قريب فى القلب.

أحترم هذا الرجل وأقدره جداً وليس غريباً أن يكون لهذا الرجل كل هذا الثقل لمحبيه ومريديه فى مصر وفى الكويت مازال يحبوه ويتمنون أن يعود ثانية ليكون بينهم..

د. أسامة أبو طالب

مسرح الطفل فى الكويت
السيرة الشعبية في مسرح الطفل
تجربة السيد حافظ
دراسة للدكتور / طارق محمود الحصري

إشراف : دكتور أبو الحسن سلام
رسالة ماجستير / جامعة الإسكندرية
قسم المسرح عام ٢٠٠٥

توظيف السيرة الشعبية في مسرح الأطفال :
تطبيقا على مسرحية " عنترة بن شداد " للسيد حافظ :

حظيت السير الشعبية باهتمام كبير من قبل الأدباء والمبدعين المعاصرين الذين استلهموا موضوعاتها وعناصرها في أكثر من عمل أدبي، كما كان لمسرح الكبار نصيب كبير في استلهام السير الشعبية في أعمال درامية منذ بدايات القرن العشرين، ومن هذه السير سيرة " عنترة بن شداد ".

يشير رمسيس عوض [١] في موسوعة المسرح العصري الببلوجرافية إلى أنه قد تم عرض أول مسرحية باسم " عنترة بن شداد " عام ١٩٠١ من تأليف شكري غانم، وفي عام ١٩٢٨٨ كتب حبيب جاماتي مسرحية تحمل عنوان " عنترة " كما قام أحمد شوقي عام ١٩٣٢ بكتابة مسرحية تاريخية شعرية بنفس الاسم " عنترة ". وفي عام ١٩٧٧ قدم مسرح الطليعة مسرحية " يا عنترة " من تأليف يسري الجندي [٢] وإخراج سمير العصفوري، أما بالنسبة لمسرح الأطفال فقد كان للسيد حافظ تجربتين في استلهام السير الشعبية هما " عنتر بن شداد " [٣]، و" فرسان بني هلال"، " أبو زيد الهلالي ". ولم تظهر حتى الآن محاولات أخرى لكتاب آخرين في مجال توظيف السير الشعبية واستلهامها في مسرح الطفل.

وسنحاول في هذا الفصل الاقتراب من هذين العملين بالدراسة والتحليل، وسنبدأ بمسرحية " عنترة بن شداد ". وسيرة عنترة

قد احتلت وجدان الشعب العربي لفترة طويلة، بل لعله لا يزال حتى الآن رمزا للبطل الذي حطم كل القيود التي وقفت في سبيل حريته وتحقيق ذات أمته وكمالها، وإذا ما انتقلنا إلى صورة البطل " عنترة " في السيرة الشعبية، نجده بطلا يحمل الملامح الأسطورية بما أضاف إليه الخيال الشعبي من ملامح وصفات وأخبار عجيبة عن مغامراته.

ترى د. نبيلة إبراهيم أن بطل السير الشعبية العربية لا يختلف عن أبطال الملاحم في شيء سوى أنه يحقق البطولة في إطار المجتمع الإسلامي [٤].

فعنترة العبسي كان شاعرا وفارسا في العصر الجاهلي، ولكن عندما استمر الشعب العربي يروي قصص بطولته بعد الإسلام تشكلت صورته بشكل جديد بحيث أصبح رمزا للبطولة الإسلامية، وإذا كانت القضايا التي كان عنترة يصارع من أجلها ترتبط كل الارتباط بمجتمعه الجاهلي القبلي، ونعني بذلك قضية اعتراف أبيه ببنوته حيث أنه ولد من أم حبشية، وما ترتب على هذه القضية من استحالة زواجه من ابنة عمه عبلة، ثم قضية لونه - حيث أن المجتمع كان ينظر إلى السود بوصفهم عبيدا - فإن هذه القضايا تكتسب في السيرة طابع الشمول بحيث يمكن أن تكون قضايا إنسانية عامة يدافع عنها الدين الإسلامي، ومع ذلك فقد ظل عنترة في السيرة بطلا يعيش في العصر الجاهلي، ولكن الراوي جعل من إنجازاته مهدا للدعوة الإسلامية. وتتمثل

هذه الإنجازات في نشر الوعي بالحق والعدل من ناحية، وفي إزالة العقد والمتناقضات الاجتماعية من ناحية أخرى[٥].

وإذا كانت سيرة عنترة بن شداد تبدو لنا كملحمة بطولية وفروسية في المقام الأول إلا أنه سرعان ما تكشف لنا عن ارتكازها على تيمة الحب والعشق والغرام الذي يختلج بالعواطف الصادقة، وهو الدافع الأساسي في كل ما وصل إليه عنترة بن شداد بداية من مقدرته على انتزاع الاعتراف الرسمي من والده " شداد " ببنوته وصولا إلى نجاحه في الفوز بعبلة. وليس هناك بطل من أبطال السير الشعبية لا تقف وراء بطولته امرأة [٦].

وعنترة كواحد مع أبطال هذه السير تقف وراءه عبلة ؛ وعلى ذلك فإن موضوع هذه السيرة قد يجد صدى لدى أطفال المرحلة العمرية (٨ – ١٢)، وهي كما يطلق عليها علماء النفس مرحلة البطولة التي يعجب فيها الطفل بالأبطال والمغامرين الذين يقرأ عنهم ويشاهد بشغف لا حد له ما يصور بطولاتهم ومغامراتهم، ويحاول تقليدهم في بعض المغامرات التي يقوم بها، ويبلغ إعجابه بهم درجة التقديس، مهما يكن موضوع البطولة أو المغامرة [٧]. كما تجد فيها ما يناسب المرحلة التالية وهي مرحلة المثالية من سن (١٢ – ١٥٥)، فالطفل في هذه المرحلة يشغف بالقصص التي تمتزج فيها المغامرة بالعاطفة، وتقل فيها الواقعية وتزيد فيها المثالية، ويضيف هادي نعمان الهيتي أن

أكثر المغامرات التي يتشوق إليها الأطفال في هذه الفترة هي التي تقوم ببطولتها شخصيات تتصف بالرومانتيكية، وخاصة تلك التي تواجه الصعاب الكبيرة والعوائق المعقدة من أجل الوصول إلى حقيقة من الحقائق أو الدفاع عن قضية عادلة [٨]. وهذا ما نجده في شخصية " عنترة بن شداد " بما يتصف به من رومانتيكية، وتتمثل في علاقة الحب بينه وبين عبلة. وللحب هنا دور مميز ومهم في رسم ملامح البطل وتحديد المسار الذي سيأخذه صراعه، وتصبح المرآة في هذه الحالة رمز تطلعات البطل إلى الوجود الأفضل، والمعنى الأسمى في الحياة، وتختلط هنا عاطفة الحب بالمعنى الأعلى لصراع البطل [٩]. لقد حاول السيد حافظ أن يركز على تيمة الحب الذي يأتي بالمستحيل، وهي من التيمات المناسبة للطفل في فترة البلوغ، وهي الفترة التي ينتقل فيها الطفل من مرحلة تتصف بالاستقرار العاطفي إلى مرحلة دقيقة شديدة الحساسية حيث تحدث فيها تغيرات واضحة يصاحبها ظهور القوى الجنسية. ونتفق مع هادي نعمان الهيتي في ضرورة مصارحة الأطفال ببعض المشكلات الجنسية كي نبعد عنهم الخوف والقلق والحرمان، ونحول دون الوقوع فيما وقعنا فيه من النظر إلى الجنس نظرة مشوهة، وأن نبدأ بذلك من تفتح عواطف الأطفال، وهذه بلا شك تسبق فترة المراهقة بكثير، لأن ما نسميه تربية جنسية ليس إلا جزء غير قابل للتجزئة من التربية العاطفية بوجه عام، والتي لا يمكن

لأحد أن يناقش في وجوب الالتزام بها [١٠].

وبناء على ذلك نجد أن الدراما يمكن أن تؤدي دورا كبيرا في التربية العاطفية بما فيها التربية الجنسية ما دامت تتسلل إلى الذهن والوجدان بشكل فني. ويجب أن نحرص من خلالها التأكد لدى الأطفال بأن الجنس هو تنويع للعلاقة العاطفية في إطار من الشرعية التي تراعي تعاليم الدين والتقاليد والأعراف الاجتماعية، وليست شيئا منفصل عنها، ولعل قصة الحب التي جمعت بين عنتر وعبلة ما يساعد على ترسيخ وتأكيد هذا المفهوم لدى الطفل.

قراءة في المشهد الافتتاحى ودلالاته الفكرية :

المشهد الافتتاحي عبارة عن صالون في إحدى البيوت العربية حيث يجتمع أفراد الأسرة لتناول الشاي ويحضر بعض الضيوف لزيارتهم، وبينما هم كذلك، يقترح عليهم العم سالم قص حكاية عنترة، وعلى الجميع الاشتراك في تمثيلها. وهذا المشهد يحمل أبعادا ودلالات يمكن إجمالها فيما يلي :

الدور الخطير الذي تلعبه الأسرة في تربية الطفل وتنشئته.

دور الإعلام متمثلا في التليفزيون، والذي يعد وسيلة من وسائل التوجيه والتربية والتثقيف إلى جانب الترفيه من خلال ما يبثه من رسائل متنوعة بما فيها الأفلام التي يبثها لأطفالنا، فهي أحيانا ما تكون أعمال لا تتناسب مع معتقداتنا وقيمنا الدينية والاجتماعية.

وفي هذا المشهد نلاحظ الاعتراف الضمني بصدمة الحداثة و الثقافة الغربية المعاصرة التي تهدف إلى طمس معالم الحضارة العربية بشتى الوسائل، فالكاتب يبني اندهاشه على لسان الأب من الأطفال الذين توثقت علاقتهم بالحكايات الغربية المستحدثة في الوقت الذي لا يحفظون فيه حكايات الفرسان العرب.

الطفل الأول : أريد أن أشاهد التليفزيون.. جونكر.

الأم : من جونكر هذا ؟

الطفل الثاني : لا باباي.. أجمل.

الأب : أنا لا أفهم كيف يعرف أولادنا حكاية جونكر وبيل و سباستيان و جونكر ولا يحفظون أبطال حكاياتنا [١١].

ويبرز لنا هذا الحوار عدم الرعاية اللازمة من قبل الأسرة تجاه الأبناء، وتركهم فريسة سهلة لهذا الجهاز الخطير يتلقون منه ما يبثه إليهم، وقد لا يعرف الآباء طبيعة المادة المقدمة للطفل، وقد يكون ذلك بسبب الغياب الدائم عنهم لظروف العمل، وهذا ما نستشفه من جواب الأم على طفلها، من جونكر هذا ؟ كما أن إجابة الأب توحي إلينا بعدم وعيه وإدراكه لطبيعة دوره كأب وكمربي في تثقيف أبنائه وتوجيههم المعرفي والثقافي، ذلك الدور الإيجابي في التنشئة، والذي بدونه لابد وأن تخرج الشخصية بها شيء من الخلل. كما أن اندهاش الأب يحيلنا إلى مدى الخطورة التي أصبحت تهدد الثقافة والتراث العربي بسبب السيطرة الصهيونية على وسائل الإعلام. وعلى هذا الأساس،

فإن الطفل العربي يواجه مشكلة الثقافة الدخيلة التي لا تعبر عن حضارته، لاسيما وأن الصراع الحالي، وكما يشير محمد الهلالي " هو صراع حضاري حول الثقافة، وفي ميدان البحث العلمي والتكنولوجي، فالثقافة هي أهم ساحة للصراع " [١٢].

لقد أدرك السيد حافظ طبيعة المعركة الحاضرة بين العالم العربي والعالم الإسلامي التي تجاوزت الميدان العسكري إلى الميدان الثقافي، فكان قراره باللجوء إلى مخزون التراث العربي إيمانا منه بأن التراث مهم توظيفه لإيقاظ روح الأمة، وهو مهمة أساسية تقترح آفاقا جديدة لتضع الطفل العربي على عتبة الماضي وأقدام الحاضر واستشراف المستقبل[١٣].

لقد حرص الكاتب على تضمين المشهد الافتتاحي بعض القيم التي يود ترسيخها في نفوس الأطفال، ويدعوهم صراحة إلى الصدق وعدم الكذب.

جرس الباب

الأب : آه جاءنا ضيوف فسدت اللعبة.

فتحي : لا تفتح لهم الباب.. فكأننا لسنا هنا.

عم سالم : لا يا فتحي – لا تكذب على ضيوفك، افتح لهم الباب.

فتحي : حاضر [١٤].

كما يحاول الكاتب أيضا أن يقدم للأطفال بعض التوجيهات السلوكية،ويؤكد على ما يجب عليهم سلوكه سواء أكان في المنزل أو في الشارع أو في النادي على اعتبار أن كل مكان

يتطلب نوعا خاصا من السلوك واللباس، ونجد صدى ذلك في الحوار التالي :

الطفل الأول : يا أبي سأخرج للعب.

الأب : أين ؟

الطفل الأول : في الشارع مع الأصدقاء. (يحمل كرة قدم في يده)

الأب : اللعب لا يكون في الشارع.. اللعب يكون في الملاعب.

العم سالم : وملابسك هذه ملابس للخروج وليست مخصصة للرياضة [١٥].

وتكمن جماليات هذا المشهد في رأي الباحث في أنه يحيل المنزل إلى مكان للإشعاع الثقافي والفني، كما تكمن جمالياته في التحولات التي ستطرأ عليه بفضل الخيال الذي يشارك في نسجه كل أفراد العائلة، ومن خلال مشاركتهم في تمثيل سيرة عنترة. فالمؤلف يجعل كل منهم شريكا في الفعل، وقبل ذلك فإن كل منهم يشارك بخياله الخلاق في نسج الأحداث، التي سنرى من سياق التحليل أنها قد اختلفت عن أحداث السيرة كما نعرفها. ويحيلنا أيضا المشهد الافتتاحي إلى نوع من أنواع الدراما التي يمارسها الأطفال فيما بينهم بشكل تلقائي وهي الدراما الإبداعية أو التلقائية التي تعمل كما يرى بيتر سليد على تحقيق التوازن عند الأطفال بين الخيال والواقع من خلال اللعب الشخصي الذي ينمي القدرات العضلية والحركية.. واللعب الإسقاطي الذي ينمي الخيال والفن والموسيقى وقوة الملاحظة والتركيز

والتنظيم[١٦].

والدراما التلقائية تهدف أولا وأخيرا إلى تنمية القدرات الإبداعية والابتكارية عند الطفل، هذا إلى جانب تحقيق أهداف أخرى تتحقق تلقائيا بمجرد تحقيق الهدف الأساسي لها. من هذه الأهداف خلق الروح الاجتماعية، و تحقيق التوازن النفسي عند الأطفال ونمو القدرات اللغوية والحركية للطفل ؛ هذا إلى جانب القدرة على التذوق الفني لدى الطفل [١٧].

عم سالم : ما رأيكم نحكي كلنا حكاية.

الطفل الثاني : نحكي كلنا ؟

الأب : كيف ؟

عم سالم : نحكي الحكاية ونمثلها جميعا.

الأم : نحن نمثل.

عم سالم : نعم !

الطفل الثالث : أي حكاية.. اضرب لي مثلا يا عمي.

عم سالم : حكاية مثل حكاية عنتر بن شداد.

الجميع : عنتر بن شداد [١٨].

إن الدهشة التي تعتري الجميع هي دهشة من كونهم سيقومون بالتمثيل لسيرة قد يعرفها البعض والبعض الآخر قد لا يكون ملما بتفاصيلها، وهذا ما يعطينا إيحاء بأن ما سيتم أمامنا هو نوع من أنواع الارتجال، والارتجال يتطلب بطبيعة الحال خيالا خصبا وفي الوقت ذاته لا يخرج بنا بعيدا عن إطار الفكرة

الأساسية وهي البطولة. كما أن الارتجال " هو العنصر الفعال في العرض المسرحي الشعبي، وهو الذي يحدد مدى فعالية المؤدين في علاقتهم مع الجمهور من ناحية، ومع الشخصية التي يؤدونها من ناحية أخرى، ويساعد الارتجال على اكتشاف الذات والجسد وتناغمهما معا، مما يؤثر بدوره على الأداء بكل أنواعه " [١٩].

ويعد الارتجال من أهم عناصر الدراما التلقائية ؛ ونتفق مع مصطفى منصور في أن الارتجال في المسرح هو مهارة استخدام الممثل إمكانياته المختلفة في أثناء العرض المسرحي بتلقائية، وبصورة مفاجئة بما يتفق مع السياق العام للعرض المسرحي، وذلك للتعبير عن شخصية درامية أو فكرة أو موقف أو نص، بهدف تحقيق علاقة تواصلية احتفالية مع الجمهور [٢٠]. إن الارتجال في المسرح الشعبي ضروري جدا لتفجير طاقات الممثل الإبداعية وخلق علاقة حميمة بين العرض والجمهور. وبذلك يهيئ المؤلف منذ البداية الجمهور لتقبل ما سيحدث من تغيير أو تحوير في بعض أحداث السيرة.

وننتقل الآن للمشهد التالي الذي يستهله المؤلف بخروج دائرة ضوئية من قلب المسرح، إشارة إلى عنترة البطل المستدعى من قلب الماضي السحيق بمصاحبة أغنية تعرفنا بالبطل:

يحكى أن عبدا أسود.. اسمه عنتر.. عاش ذليلا من أبيه ومن قبيلته ومن حبيبته عبلة[٢١].

تنتهي الأغنية لنجد المنزل قد تحول إلى خيمة جميلة أنيقة، هي خيمة زبيبة أم عنتر التي تروح و تجيء في حالة من القلق على ابنها وتطلب من شيبوب أن يناديه لتعرف منه ما يحزنه، و يطالعنا العم سالم في دائرة من الضوء حيث يصف لنا زبيبة، وطبيعة العلاقة بين عنتر و شيبوب ثم يدعنا نكمل الحكاية مع زبيبة و عنتر.

(عم سالم يظهر في دائرة الضوء).

هذه زبيبة أم عنتر.. عبدة سمراء.. جميلة.. من أجمل النساء السمراوات.. طيبة.. حنونة.. عبدة شداد.. وأم عنتر..

شيبوب أخو عنتر من أمه.. أبوه مات وبعدها أصبحت زبيبة عبدة شداد وأنجبت عنتر.. والآن يا أطفال. عنتر وشيبوب أخوان.. صديقان عزيزان.. دعونا نكمل الحكاية يا أطفال[٢٢].

ونلاحظ منذ هذه اللحظة أن العم سالم هو الذي سيتولى القيام بمهمة الراوي – راوي السيرة الشعبية – في مقابل الكورس في المسرحية القديمة الذي يعتمد على " وصف الماضي ورواية القصة أو الحدث المسرحي الناقص بالإضافة إلى دوره في إعطاء المعلومات والأخبار" [٢٣].

وهي تستخدم كتقنية في هذا العمل لتحول دون اندماج المتفرج الصغير داخل إطار حكاية، وتجعله يقظا دائم التفكير فيما يشاهد ليأخذ منه العبرة والعظة.

وننتقل إلى المشهد التالي حيث تحاول الأم معرفة ما يحزن

ولدها عنتر الذي يعيش في عالم من التناقض والمفارقة، يعيش لغزا يحيره مع علم السادة برومانسية متناهية تضع غشاوة على عينيه حتى لا يدرك حل اللغز، فهو باعتراف الأم ابن القبيلة وفارسها، لكنه لا يعرف كيف السبيل للحصول على عبلة.

كما يحاول الكاتب على خلاف ما قيل عن تسلط الرجل على المرأة في ذلك العصر، التأكيد على حرية الفتاة في اختيار شريك حياتها.

زبيبة : لن أكف عن الكلام في هذا الموضوع، عبلة تختار من تراه مناسبا لها.

عنتر : وأنا غير مناسب ؟

زبيبة : يجب أن تفعل ما يجعلها تثق بك وتميزك عن الرجال.. يجب أن تفعل شيئا للقبيلة.

عنتر : أنا أحارب مع القبيلة.

زبيبة : والكل يحارب من أجلها.

عنتر : أنا أعطي القبيلة كل ما أملك من دم وجهد وعرق.

زبيبة : عنتر يا ولدي ! الوطن والقبيلة تعطيهما دون أن تأخذ شيئا.

عنتر : إلى متى ؟

زبيبة : طوال العمر.

عنتر : إذا ماذا أفعل.. حتى تنتبه إلى عبلة.. حدثيني يا أمي.

زبيبة : فكر.. ودبر نفسك.. وأمرك.

شيبوب : وأنا معك.

عنتر : أسكت يا شيبوب.. دعني أفكر [٢٤].

وكما يلاحظ من الحوار السابق أن الأمر لم يزدد إلى غموضا فتعد أن تطالبه الأم بأن يفعل شيئا للقبيلة تعود فتؤكد أن الوطن والقبيلة نعطيهما دون أن نأخذ شيئا طوال العمر. وبرغم الغموض والحيرة التي قد تنتاب المشاهد من جراء هذا الحوار الملغز إلا أنه يضفي حالة من التشويق ويجعلنا نتتبع الأحداث لمعرفة كيف سيحل هذا اللغز.

بعد ذلك يتتابع أمامنا ثلاثة مشاهد يظهر خلالها الخطّاب الثلاثة الطماعين في الفوز بعبلة، لنتعرف على كل منهم بصفاته المختلفة. الربيع الذي يمثل المال، عمارة الذي يمثل الجمال، ضرغام ويمثل قوة العضلات. ويبرز لنا الكاتب في هذا المشهد شخصية عبلة التي عليها أن تختار من بينهم زوجا لها. والكاتب يؤكد من خلال هذا المشهد ذكاء عبلة ورؤيتها الصائبة لأمور من خلال الحجج التي تسوقها عند رفضها لكل واحد منهم يمثل بالنسبة لها جزءا من الصفات التي ترغبها في فارس أحلامها، وكأن الكاتب يريد أن يبرز صورة البطل الحقيقي عنترة الذي يمثل الكل (تحرير القبيلة بالإضافة على فعل المستحيل من أجل الظفر بها).

وبعد هذه المشاهد الثلاثة المتتابعة يطالعنا الراوي.

عم سالم : يا أطفال انتبهوا. جاء الربيع بما له وطمع في عبلة.

رفضته عبلة، وجاء عمارة
بجماله فرفضته عبلة، وجاء ضرغام بقوة عضلاته فرفضته عبلة، ولكن عنتر غير هؤلاء[٢٥].

فالكاتب بذلك يريد من الطفل المتلقي أن يعمل عقله فيما يشاهد، وأن يعقد مقارنة، وأن يستكشف بنفسه في أثناء متابعتة للأحداث ما يميز عنتر عن كل هؤلاء.

وتتكشف لنا بطولة عنتر مع تطور الأحداث وتناميها، فيتطور الصراع ليتحول من صراع نفسي للبطل – (معاناة عنترة وإحساسه بالغربة والضياع داخل القبيلة نتيجة المفارقات الكائنة بينه وبين شباب القبيلة المتنافسين على الزواج من عبلة) – إلى صراع خارجي بين قبيلة عنتر والأعداء الذين أسروا كل الشبان والفرسان حتى أنه لم يبق في القبيلة غير العجائز والأطفال. ولفك القيد عنهم يطلب الأعداء الفدية، وتتمثل في الإتيان بثلاث تفاحات، والإتيان بها هو ما يضمن لعنترة شيئين :

الأول تحرير القبيلة، الثاني : الظفر بعبلة التي تؤكد له بأن " من يحضر التفاحات الثلاث وينقذ الوطن سأتزوجه في الحال " [٢٦]. وهذه العبارة تزيل اللبس والغموض الذي غلف المشهد الذي جمع بين الأم زبيبة وعنترة، عندما قالت له " يجب أن تفعل ما يجعلها تثق بك وتميزك عن الرجال.. يجب أن تفعل شيئا للقبيلة " [٢٧].

لقد أصبحت عبلة بذلك رمز للقبيلة ؛ والدفاع عن القبيلة وتحريرها هو دفاع عن عبلة وكأن الاثنين وجهان لعملة واحدة. والقصة كما جاءت في السيرة تختلف عما يسوقه لنا المؤلف في أحداث المسرحية. ففي أحداث السيرة وكما استلهمها محمد فريد أبو حديد في رواية للأطفال تحت عنوان " أبو الفوارس عنتر بن شداد " يشارك عنترة في تحرير القبيلة بعد أن يعترف والده ببنوته، ولكن هذا لم يشفع له في الزواج من عبلة ؛ فالزواج من عبلة يتطلب المستحيل وهو أن يقدم لها مهرا لم يقدمه أحد من قبل، وهو عبارة عن ألف من النوق العصافير التي كانت لدى الملك النعمان، ولم تكن في قبائل العرب قبيلة تملكها. ولعل هذا التغيير والتحوير قد لجأ إليه المؤلف حتى يتسنى له إظهار ذلك على خشبة المسرح. فمن المستحيل بالطبع الإتيان بألف ناقة على خشبة المسرح. وعلى الرغم من هذا الاختلاف والتغيير الذي أجراه المؤلف في تناوله للسيرة وأحداثها إلا أنه حافظ في بعض الجزئيات على تلك الأحداث الحيوية العامرة بالحركة والمتعة والتي ساعدت في إبراز صورة البطل عنترة ؛ الذي يحاول من خلال المغامرات الثلاث المليئة بالصراعات أن يظفر بما يريد، والتي تكاد في كل مرة أن تودي بحياته لولا حكمته ونباهته، وذلك بخلاف ما جاء بالسيرة بأنه حاول أن يحصل على " النوق العصافير " عنوة. وهذا ما يكشف عن لماحية الكاتب " السيد حافظ " حين تجنب

ما جاء في سيرة عنترة من الاستيلاء عنوة وبدون وجه حق على بعض ممتلكات الغير وبهذا صنع قيمة تربوية.
ونجد أيضا أن المؤلف بهذا التحوير والتبديل الذي لجأ إليه أراد أن يسوق للأطفال معايير وصفات وقيم مهمة يجب أن تتوافر فيمن يتصفون بالبطولة.
ونجد أولها في التأكيد على قيمة العلم،وضرورة اكتسابه لأنه يعد فريضة على كل إنسان، ولكونه مفتاح الحياة وسبيل الفلاح. ومن أجل تأكيد قيمته جعل المؤلف نجاة البطل عنترة من الموت مقترنا بعمله واستخدامه العقل والحكمة. ولولا ذلك لما استطاع مقاومة الصراع اللامتكافئ بينه وبين مصارعيه. والمؤلف يحاول أن يسلح البطل بهذا السلاح قبل خوض معاركه، فيسوق لنا مشهدا يجمع بين عنترة ورجل عجوز يبيع الحكمة.
عم سالم : تشتري الحكمة برغيف ؟
عنتر : خد يا عم رغيف (يعطيه رغيف).
شيبوب : يا عم أي حكمة تشتريها.. نحن جوعى وطريقنا طويل.
عنتر : هذا رجل خبير بالحكمة. وقد تنفعنا حكمته.
شيبوب : يا عم أين طرق التفاحات الثلاث ؟
عم سالم : أنا أبيع الحكمة يا بني. اسمع مني هذه الحكمة " في السرعة الندامة وفي التأني السلامة ".
عنتر : حكمة جميلة.
شيبوب : عنتر، كفاية حكمة واحدة.

عنتر : خذ رغيفا آخر وأعطني حكمة أخرى.
عم سالم : العلم نور.
عنتر : جميلة أيضا هذه الحكمة !
شيبوب : كفاك حكم وهيا بنا قبل أن يضيع الطعام لهذا الرجل الدجال.
عنتر : انتظر يا أخي.
شيبوب : سأذهب قبل أن توزع كل الخبز الذي لدينا هيا بنا (يبتعد شيبوب).
عنتر : شيبوب – شيبوب.. إلى أين أنت ذاهب ؟
عم سالم : ليس بالطعام وحده يحيا الإنسان.
عنتر : (يجري خلفه وينادي) يا شيبوب.. يا شيبوب [٢٨].
ويقودنا السيد حافظ في المشاهد التالية في رحلة عنتر بن شداد لنعرف كيف استفاد من هذه الحكم الثلاث في التغلب على ما يواجهه من عقبات، وهي مشاهد تقترب كثيرا مما نجده في الحكايات الشعبية وهي مشاهد مليئة بالخيال والإثارة..
ففي رحلته الأولى للحصول على التفاحة الأولى نجد أنفسنا في بلاد الحيات حيث يستخدم فيها عنتر الحكمة الأولى التي ابتاعها من الرجل العجوز (في السرعة الندامة، وفي التأني السلامة)، وفي رحلته الثانية للحصول على التفاحة الثانية نجد أنفسنا في بلاد الملك المهرجان، وحتى ينجح في مهمته يستخدم الحكمة الثانية (العلم نور، والجهل موت). وفي رحلته الثالثة للحصول

على التفاحة الثالثة نجد أنفسنا في وادي القرود، والتي يستخدم فيها الحكمة الثالثة وهي (ليس بالطعام وحده يحيا الإنسان). وهكذا استطاع عنترة أن يحضر الدواء ويفوز بالزواج من عبلة [٢٩].

ونود أن نشير هنا قبل أن ننتقل إلى جزئية أخرى في هذا التحليل إلى نقطة من نقاط التلاقي التي حافظ عليها السيد حافظ بين السيرة والمسرحية وهو الرقم (٣): وهو من عناصر البناء الفني في السير والحكايات الشعبية.

فدائما نواجه بثلاث شخصيات، ثلاثة أحداث، ثلاث مهمات ويشير عبد التواب يوسف إلى أن السبب يكمن في أن الرقم (٣) هو الأساس في الرابطة العائلية، إنه الأب والأم والطفل. الصغير حين يسمع قصته يتعاطف مع الطفل وقد يتوحد معه، بحثا عن المغامرة وجريا وراء الأمان والاطمئنان [٣٠]. كما أن التكرار يشعر الصغار والكبار بشيء من الارتياح خلال رواية الأحداث.. (الخطيب الأول) – (الخطيب الثاني) – (الخطيب الثالث)، التفاحات الثلاث، الحكم الثلاث، المغامرات الثلاث. " إن التكرار يدعم المعاني، ويمكننا من الإحساس ويخفف من التوتر الداخلي، ويشعرنا بشيء من الأمان لقدراتنا على التنبؤ بما سيحدث عندما نجد أنفسنا قد أحسنا الاستنتاج " [٣١].

ومن خلال التحليل السابق لمسرحية " عنترة بن شداد للسيد حافظ نلاحظ أن المؤلف حاول في سياق هذا العمل أن يبرز

بعض العناصر المميزة للبطل في السيرة الشعبية والتي نجملها في النقاط الآتية :

التفوق الجسماني والبراعة في فنون القتال و الفروسية.

القدرات الذهنية.

الاكتمال الخلقي.

الانتصار.

البطل مضطهدا اجتماعيا.

البطل يحظى بالمساندة الإلهية.

وسنحاول أن نتناول كل عنصر من هذه العناصر لنرى كيف استطاع المؤلف أن يبرزها في ثنايا العمل المسرحي.

١ - التفوق الجسماني والبراعة في فنون القتال :

من الملاحظ أن معظم أبطال السير يتمتعون بقدرات بدنية هائلة، وهم في العموم يتميزون بمهارات فائقة في فنون القتال والفروسية، وتروي السيرة كيف استطاع عنترة أن يصارع أسدا وينتصر عليه، ويأتي وصف السيرة لهذه الواقعة معبرا عن قدرة عنترة الهائلة وشجاعته النادرة [٣٢]. وبراعة عنترة في فنون الفروسية والقتال تبرز في المسرحية في عدد من المواقف أولها في مملكة الحيات عندما تطلب منه الحية الخيرة مساعدتها للتخلص من الحية الشريرة. ولكن الكاتب يريد أن يبين للمتلقي الطفل أن الفروسية والقتال الحق يجب أن يكونا مقترنين بحسن التدبير والتأني تحقيقا للحكمة القائلة " في

التأني السلامة وفي العجلة الندامة ".

٢ - القدرات الذهنية :

يتمتع البطل الشعبي بقدرات ذهنية فائقة تمكنه من قيادة الجيوش، وتمكنه أيضا من التغلب على أعدائه بالحيل والألاعيب الغريبة المبتكرة، والتي تنم عن ذكاء نادر الوجود، وهذا ما حاول السيد حافظ أن يبرزه في هذا العمل المسرحي في أكثر من موضع، ولعل أبرزها استخدام عنترة لذكائه في التغلب على الحية الشريرة وقدرته الذهنية وذكائه في الاستفادة من النصائح والحكم التي تلقاها من الرجل العجوز، حيث قام بتطبيقها في مغامراته الثلاث من أجل الحصول على التفاحات الذهبية.

٣ - عروبة البطل :

البطل في السير الشعبية ينتمي إلى أصل عربي وأرومة عربية شريفة،فهو لابد أن يولد من أبوين ينتميان إلى نسب عربي، وتهتم السيرة بإثبات هذا النسب، ذلك أن عروبة البطل وصدق نسبه هي أهم ما يميز هذا البطل [٣٣]. فالبطل الشعبي يشخص الذات العربية ويمثلها، ولذلك آثر الكاتب أن يؤكد على عروبة البطل منذ البداية وفي أكثر من موضع.

٤ - الاكتمال الخلقي :

البطل الشعبي لا يلحقه عيب أو خطأ فليس في هذا البطل عيب يخل بالشرف أو بالفضيلة، وكل العيوب التي لحقت به ليست نابعة من ذاته بل من الخارج ؛ من المجتمع ومن مفاهيم

اجتماعية تجعل من الرجل الشريف عبدا أو خادما أو تابعا لسبب خارج عن طبيعته الفاضلة [٣٤]. وهو كما يظهر في السيرة يبرزه أيضا السيد حافظ في المسرحية ويؤكد على أن كل ما يعيب عنتر هو لونه الأسود وليس أي سبب آخر، وهو السبب الذي يجعل والده يتنكر له ولا يعترف ببنوته.

٥ - الانتصار :

البطل الشعبي لا يعرف الهزيمة، إنه يعرف معنى الألم، ويذوق مرارة الحرمان في أشد صوره قسوة، ولكنه دءوب مصمم، مغامر، لا ينفذ له صبر [٣٥]. فالبطل في السيرة لا يتنازل عن أهدافه، ولا يتراجع عن خوض الصراع مهما كانت ضراوته ومهما كانت العواقب، وهو يبذل في هذا السبيل كل الجهد اللازم، وقد تعترضه بعض الهزائم والإحباطات لكنه يتجاوزها كي يحقق النصر في النهاية. وهذا ما حاول أن يؤكد عليه ويبرزه السيد حافظ في المسرحية، وكما يظهر في المغامرات الثلاث التي قام بها عنترة واستطاع في النهاية أن يحقق النصر رغم كل المعوقات والعقبات التي صادفته. ويقول د. عبد الحميد يونس " إن البطل الشعبي في السير يختلف عن البطل التراجيدي في أنه لا يتعقبه خطأ وقع فيه أو قام به، ولا يأخذ في مصارعة القدر، لذلك تختلف النهاية لكل منهما، فبطل الملحمة والسيرة ينتصر، والبطل التراجيدي ينهزم " [٣٦].

٦ - البطل مضطهدا اجتماعيا :

يتمتع البطل في معظم السير الشعبية بمميزات ومؤهلات خاصة، ولكنه في الوقت نفسه يرزح تحت وطأة مجتمع جائر يسلبه حريته أو يقلل من شأنه ويضطهده، ومن هنا تنشأ فكرة تحفيز البطل لخلق صراع مع القوى الاجتماعية المعادية فيه حيث يرتبط هذا التحفيز بقضية ذاتية، تعكس رغبة البطل في التحرر وتأكيد الذات، ويرتهن تحقيق هذه القضية الذاتية بتغير بعض الموضوعات الاجتماعية الجائرة، وتبني البطل لأهداف الجماعة، من هنا تظهر النزعة الإصلاحية في نضاله، حيث يصبح سعي البطل لخلاصه الفردي متوافقا مع تحقيق حلم الجموع العريضة بالخاص والتحرر، ومن ثم تتخلص هذه القضية من طابعها الذاتي والفردي، وتتحول إلى قضية عامة وكلية [٣٧].

وعلى سبيل المثال فإن قضية القبول الاجتماعي هي العنصر الفعال في تحفيز البطل في سيرة عنترة، وهي القضية التي حاول السيد حافظ إبرازها والتأكيد عليها في المسرحية، فبرغم تميز عنترة من ناحية النسب، وفي فنون القتال والفروسية، فإنه ينتمي إلى طبقة العبيد، وذلك بسبب لونه الأسود، ووصمة العبودية والرق التي لحقت بأمه عقب سبيها، ولهذا فإن أباه ينكره ويرفض الاعتراف ببنوته، كما أن مشاعره تجاه عبلة ابنة عمه لا تجد قبولا لدى الجماعة. ففي سيرة عنترة تأخذ قضية القبول الاجتماعي طابعا فرديا وذاتيا، ويسعى عنترة

لتأكيد وضعه الاجتماعي عن طريق تميزه في فنون القتال والفروسية، ودفاعه عن هذه الجماعة التي تضطهده، ولهذا فإن انتصاراته وبطولاته قد دفع بالجماعة إلى الاعتراف به والإيمان بتميزه، الأمر الذي أدى في النهاية إلى قبوله اجتماعيا. يقول عبد الحميد يونس عن عنترة " أن لونه الأسود ظل كحاجز بينه وبين الآخرين، بل ظل كعلامة تعبر عن أصل مختلف، ولابد لمثله أن يحدث عملا خارقا يرغم به المجتمع لا على الاعتراف بمساواته، ولكن بامتيازه" [٣٨]، وقد استطاع كما رأينا ذلك من خلال أحداث المسرحية أن يحقق النصر.

٧ - البطل يحظى بالمساندة الإلهية :

يحظى البطل في السيرة بالمساندة الإلهية والقوى العلوية، حيث تناصره السماء، وتبارك جهاده من أجل تحقيق غاياته النبيلة والسامية، وفي إطار حركة البطل داخل السيرة الشعبية تتضامن السماء مع كفاحه ونضاله، فهو كما يشير شكري عياد " رجلها الذي يعمل لخدمة رسالتها ونشرها بين قومه، وإرساء قيم الخير التي تفرضها بين أفراد جماعته ووطنه، وتقر به هذه الرسالة ذات الصفة النفعية للجماعة من البطل الأسطوري الجمعي، والذي يأتي تعبير عن الجماعة أو عن وظيفة اجتماعية "[٣٩]. كما يحظى البطل بمآزرة الأولياء والصالحين، وتظهر كرامات الأولياء في أوقات كثيرة كي تؤازر البطل وتسانده في الأوقات العصيبة. ويظهر هذا جليا واضحا

في سياق المسرحية عند ظهور الرجل العجوز الذي ساق إلى عنتر الحكم الثلاث مقابل الخبز الذي أخذه منه. تشير نبيلة إبراهيم إلى أن التعبير عن مساندة القوى الغيبية للبطل نابعة من إحساس الإنسان الشعبي بوحدة الوجود، وذلك أن الإنسان الشعبي لا يعيش الحياة كما يفعل الإنسان المعاصر بوصفها جزئيات منفصلة، بل لأنه يعيشها بوصفها وحدة واحدة[٤٠].

ثانيا : البطل المساعد :

في إطار حركة الصراع ما بين البطل والقوى المعادية، تظهر العديد من الشخصيات المساعدة التي تقف إلى جانب البطل وتسانده في كفاحه ضد قوى الشر.

يقول أحمد علي مرسي أن " معظم هذه الشخصيات المساعدة من إبداع الخيال الشعبي، حيث تضيف روايات السيرة من الشخصيات ما لم يعرفه التاريخ، وتجعل لها من الأدوار ذات الأهمية ما يؤثر في سير الأحداث [٤١].

ووجود البطل المساعد هو تقليد متبع في كل السير الشعبية، وتجد مثالا له في سيرة عنترة أخاه شيبوب. يرى كمال الدين حسين " أن العلاقة بين البطل والبطل المساعد تبدأ في أغلب الأحيان في مرحلة التكوين لكليهما. ويتم تكوينهما البطل والبطل المساعد – معا في ظروف تجعل التجاوب الذي ستشهده في باقي السيرة طبيعيا ومفهوما " [٤٢]. و تتمتع شخصية البطل المساعد بمقومات خاصة ومواهب فريدة، فهذه الشخصية

الجانبية تمثل في الحقيقة الجانب الذي يعتمد على ذكائه ومهارته في البطولة، في الوقت الذي يمثل فيه البطل القوة الجسدية والمهارات العسكرية، فكأن البطل مع هذه الشخصية الجانبية يكونان معا صورة متكاملة لمعنى البطولة ومقوماتها، القوة والجدية في جانب والحيلة والسخرية في جانب آخر، وهما معا يكونان كلا متكاملا بكل هذه المواهب المتضافرة على أعداء البطل [٤٣].

وفي سيرة عنترة نجد شخصية شيبوب، وقد كان رفيقا لعنترة بحكم الأخوة والصداقة ولكن السيد حافظ لم يظهر هذه الشخصية بأي مظهر من مظاهر التفرد، ولم يؤكد على ذكائها ومهارتها في البطولة، ولكنه ركز على الجانب الكوميدي في هذه الشخصية، فشخصية البطل المساعد كما يشير فاروق خورشيد هي " شخصيات كوميدية قادرة على توليد الفكاهة وخلق المواقف الضاحكة والسخرية بأعداء البطل، وقد تنبع هذه الكوميديا من الشخصية ذاتها بحكم تكوينها الذي يثير الضحك كشخصية شيبوب [٤٤]. ونلاحظ من خلال المسرحية العديد من المواقف الكوميدية التي يفجرها شيبوب.

وهذه الشخصيات كما يشير محمد حافظ دياب ما هي إلا " نماذج بشرية يصارع وتهزم ويتولاها الضعف البشري، وهو ما يعمل على الاقتراب بالسيرة من المنطق الإنساني"[٤٥].

الإطار الفكري للمسرحية :

يحاول الكاتب من خلال هذه المسرحية أن يطرح عدد من القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية؛ فالمسرحية عبارة عن خطاب متنوع الأبعاد والدلالات.

فهناك البعد الاجتماعي والثقافي المتمثل في الاعتراف الضمني بصدمة الحداثة والثقافة الغربية المعاصرة التي أدت إلى طمس معالم الحضارة العربية بشتى الوسائل، وهو ما يهدد الثقافة والتراث العربي، وينبه المسئولين والقائمين على ثقافة الطفل بضرورة التصدي لهذه الثقافة الدخيلة التي لا تعبر عن حضارتنا، فالكاتب يحاول أن يعكس واقع الحياة المعاصرة للأطفال.

كما أن الكاتب يضمن المسرحية خطابا تربويا يهدف إلى ترسيخ الأخلاق الحميدة لأنها أساس المجتمع الفاضل مثل الصدق والعدل والأمانة والصبر والإرادة القوية والشجاعة.

ويطرح أيضا خطابا سياسيا يستمد قوته من الأحداث التي تحمل معاني ودلالات التحرير و الانعتاق من الأسر، و يتضح ذلك من بعض المفردات التي تفيد هذه المعاني مثل (حارب – قاتل – يحرر الوطن – يحررنا جميعا – السيف – ننقذ الوطن – الأعداء).

كما يتضح من سياق المسرحية محاولة المؤلف حث الطفل على ضرورة المطالبة بالحرية للنفس وللوطن – كما فعل عنتر – وفي ذلك إشارة على أن الطفل في نظره مستعبد ثقافيا وحضاريا

واجتماعيا، وعليه أن يفك قيد الأسر ويتحرر من هذه التبعية. كما تزخر المسرحية بالعديد من القيم الوطنية والأخلاقية، والنصائح الثمينة التي يوجهها المؤلف إلى الطفل كقيمة العلم والعمل، بالإضافة لما سبق فإن المؤلف يهدف بهذا العمل إلى تحقيق التواصل بين الطفل العربي وبين تراثه والتعريف به.

الصراع :

الصراع في هذه المسرحية ينقسم إلى :

١–صراع داخلى. ٢–صراع خارجى.

١- الصراع الداخلي :

يصور المؤلف منذ البداية الصراع النفسي للبطل " عنترة " وإحساسه بالغربة والضياع داخل قبيلته بسبب عدم الاعتراف ببنوته من قبل أبيه ؛ إلى جانب المفارقات الكائنة بينه وبين شباب القبيلة المتنافسين على الزواج من عبلة، فصراع البطل هو صراع داخلي بسبب الظلم الذي يعانيه داخل مجتمعه الذي لا يعتمد إلا على القوة والعنصرية. وفي سبيل تجاوز هذا الوضع، فإن عنتر يعرض نفسه للعديد من المخاطر والصعاب من أجل التحرر و الانعتاق من العبودية، كما يظهر لنا هذا الصراع النفسي عندما يعرض نفسه للجوع والضياع ببيعه للخبز الذي كان معه من أجل شراء الحكم التي استفاد منها في رحلته.

٢- الصراع الخارجي :

يتحول الصراع من صراع داخلي إلى صراع خارجي بين قبيلة عنترة والأعداء الذين أسروا كل الشباب والفرسان حتى إنه لم يبق في القبيلة غير العجائز والأطفال ؛ ولفك القيد عنهم يطلب الأعداء الفدية، التي يرحل عنترة للبحث عنها، ويعيش مغامرات مليئة بالصراعات وتحول المسرحية بالصراعات المتعددة التي تعكس الواقع العربي بشكل واضح. فنجد على سبيل المثال الصراع الثقافي بين ما هو عربي محض، وبين ما هو غربي ودخيل ـ كما أوضحنا في تحليلنا للنص ـ والذي نستدل عليه بارتباط الأطفال بالثقافة الأجنبية، في الوقت الذي يرغب فيه الآباء تعريف الأطفال بتراثهم.

ونتوقف عند نقطة مهمة ؛ وهي أن الصراع بين الشخصيات في المسرحية لم يكن صراعا متكافئا. وقد كان الانتصار- انتصار البطل عنترة في كل معركة من المعارك التي خاضها نتيجة لاستخدامه لقيم العقل و الحكمة، وهو ما أراد المؤلف أن يؤكد عليه و يبرزه للأطفال.

- اللغة في المسرحية :

اعتمد الكاتب في هذه المسرحية على اللغة النثرية التي تتميز بالتقرير و الوضوح و المباشرة، وهي لغة تتميز بالبساطة و السهولة، وهذا يرجع لإدراك الكاتب أن هذا العمل موجه لأطفال، وذلك يتطلب نوعا من الأداء اللغوي الذي يتميز بالتكثيف والوضوح.

عم سالم : هذه زبيبة أم عنتر. عبدة سمراء جميلة. من أجمل النساء السمراوات طيبة – حنونة عبدة شداد. وأم عنتر – شيبوب أخو عنتر من أمه – مات وبعدها أصبحت زبيبة عبدة شداد و أنجبت عنتر. والآن يا أطفال. عنتر و شيبوب أخوان صديقان عزيزان. ودعونا نكمل الحكاية يا أطفال [٤٦].

فلغة المسرحية تبتعد عن المنطق اللغوي للسيرة الشعبية الذي يعتمد على عناصر الزخرفة اللغوية والمحسنات البديعية.

" وثب الحارس بن عبادة في عاجل الحال وركب ظهر مهر أدهم كأنه الليث القشعم، وكان هذا المهر يشبه لون الظلام أو كأنه قطعة من الغمام، وكانت أم هذا المهر يقال لها نعامة، وكانت تضرب بها الأمثال في أرض تهامة ويفتخر بها أهل اليمامة " [٤٧].

وفيما يخص لغة الحوار الذي يعتبر الوسيلة الوحيدة للتواصل بين الشخصيات وإبراز الصراع الدائر بينها، نلاحظ أن المسرحية تعتمد على الحوار المعبر عن الحالات الشعورية التي تعيشها كل شخصية. كما يلاحظ على الحوار قصره، واستخدام المؤلف لأساليب النداء والاستفهام بالإضافة إلى الأمر والنهي والتعجب.

عنتر : ما هذا... حية !

الحية : من أنت يا إنسان ؟

عنتر : حية تتكلم !

الحية : تكلم من أنت ؟

عنتر : أنا عنتر بن شداد.

الحية : ولماذا أتيت ؟

عنتر : أبحث عن التفاحات الذهبية.. ثلاث تفاحات ذهبية [٤٨].

مسرحية أبو زيد الهلالي [٤٩] :

يستند السيد حافظ في هذه المسرحية إلى السيرة الهلالية، ويستوحي فكرته المحورية منها، ويعنونها باسم أحد أبطالها البارزين وهو أبو زيد الهلالي، والسيرة الهلالية هي واحدة من السير الشعبية العربية التي ارتبطت بشبه الجزيرة العربية [٥٠].

يحاول السيد حافظ في هذه المسرحية كما فعل في مسرحيته السابقة " عنتر بن شداد " أن يقدم لعالم الأطفال نموذج من نماذج البطولة التي يزخر بها الأدب الشعبي، ويتمثل هذا في شخصية " أبو زيد الهلالي " ؛ كما يحاول أن يقدم للأطفال بعض المفاهيم ويؤكد على بعض القيم الإيجابية، والتي سنحاول أن نوضحها من خلال تحليلنا لهذا العمل.

أولا : موضوع المسرحية :

تتكون مسرحية " أبي زيد الهلالي " من فصلين :

في الفصل الأول يطالعنا حصان أبي زيد الهلالي، وهو يقوم هنا مقام الراوي ليقص علينا حكاية من حكايات الهلالي. وها نحن في شبه الجزيرة العربية حيث القحط والجفاف والجوع يلم

بسكان شبه الجزيرة ؛ فيجتمع كل من الأمير أبو زيد الهلالي بالملك حسن بن حسان والأمير دياب بن غانم ليتشاوروا حول البقاء في أرضهم أم يرحلون منها إلى تونس الخضراء.

وفي أثناء هذا الاجتماع ينتقل بنا المؤلف إلى مشهد آخر نتعرف من خلاله على الحالة التي يعيشها أهل الجزيرة من جوع وفقر، فها نحن أمام خيمة الأمير مفرج بن نصير حيث لا يوجد مال أو طعام. يخرج أبي زيد ودياب في ملابس تنكرية لمعرفة رأي أمراء العرب في الترحال، ويذهبون في بادئ الأمر إلى خيمة الأمير مفرج بن نصير كضيفين أتا من بلاد بعيدة. يبحث الأمير مفرج عن طعام أو شراب لإكرام الضيفين فلا يجد، فتشير عليه زوجته بأن يبيع ابنته الثريا ليأكل بثمنها الضيفان ؛ وفي مشهد يشبه الحلم يتخيل الأمير مفرج هذا الموقف حيث لا يجد من يشتري ابنته، فيذهب بها إلى الملك حسن بن حسان الذي يتعجب من فعله، ويعطيه كيلين من القمح وعنزة وفرسه كي يكرم ضيوفه دون أن يبيع ابنته.

يفيق الأمير مفرج من حلمه وخيالاته ليصرح للضيفين بالحقيقة، وبأن ليس لديه ما يقدمه لهم سوى نفسه ؛ وهنا يكشف له أبو زيد حقيقة الأمر،فيقرر مفرج السفر معهم. ثم ننتقل بعد ذلك إلى بلاد الأمير مغامس الذي يتأهب للزواج من ابنه عمه " شاه الريم "، لكن يحدث ما يعكر إتمام هذا الزواج حيث يحضر الأمير نبهان عدوهم الذي يقوم بمساومة الملك أبو

الوجود والد الأمير " شاه الريم " على الزواج منها بدلا من الأمير مغامس و إلا سيعلن الحرب بين القبيلتين، ومع رفض الملك أبو الوجود وابنته " شاه الريم " تنشب الحرب، فيموت أبو الوجود ويصاب الملك عامر.

وعندما يقرر الأمير مغامس الخروج للقاء العدو يتطوع حارسه " سعيد "، وهو أحد الفرسان الشجعان بالخروج لقتل نبهان ؛ وبالفعل ينجز المهمة التي خرج لأجلها، فيقرر الملك عامر أن ينصبه ملكا على البلاد لمدة عام، حتى يبلغ ابنه الأمير مغامس السن القانونية التي تؤهله لاعتلاء العرش. وعندما يموت الملك عامر، تظهر شخصية " سعيد " الحقيقية حيث يطالعنا بخبايا نفسه، و مطامعه القديمة باعتلاء العرش ورغبته في أن يصبح الحاكم الفعلي للبلاد. وحتى يتحقق له ما يريد يأمر بنفي الملك مغامس وأمه في قصر بعيد، ويأمر جميع الأمراء و الأبطال والفرسان بعدم احترامه ؛ كما يقرر الزواج من الأميرة شاه الريم عنوة، ولكنه يرتاب عندما يستشير الساحر في أمر زواجه الذي يصرح له بأن هذه الزيجة لن تكتمل بسبب حضور أبي زيد و دياب.

وفي الفصل الثاني يصل كل من أبي زيد ودياب فيتم القبض عليهما، ولكنهما يحاولان إقناع سعيد بأنهما ليسا سوى " سالم و سلمان " الشاعران، ولكن سعيد لا يصدقهما. وفي هذه اللحظة تحضر أم مغامس مطالبة بحق ابنها في العرش الذي

اغتصبه سعيد، فلا يكون من أبي زيد ودياب إلا أن يوافقا سعيد على كل ما يقول كما ينصحه أبو زيد بقتلها ؛ وهنا يتأكد سعيد أنهما لا يكذبان، فيأمر بفك القيود عنهما، وتركهما يتجولان بحرية كما يشاءان.

ويلتقي أبو زيد ودياب بالأميرة شاه الريم أثناء تجوالهما، ويطلبان منها أن تبعث برسالة للأمير مغامس تطلب منه فيهما أن يجهز مائة صندوق كبير في الحال، بالإضافة إلى تجهيز الفرسان الشجعان بالسيوف والدروع، وتقدم الملكة بمساندة ابنها مغامس بالمال لتجهيز المطلوب، ويأمر سعيد الذي يستعد للاحتفال بزفافه كل من يأتي إلى القصر أن يترك سيفه بالخارج، وعندما يعلم أبو زيد بذلك يطلب من الأميرة شاه الريم أن ترسل لمغامس بإحضار منوم كي يضعه للحراس في الشراب، وبالفعل تنجح الخدعة التي دبرها أبو زيد ودياب حيث ينام جميع الحراس، وتدخل الصناديق والجمل الخشبي الذي أعده مغامس، ويتم الاستيلاء على القصر ومحاصرة سعيد.

أسلوب السيد حافظ في تناوله للسيرة الهلالية :

اعتمد السيد حافظ على تطويع التراث الشعبي المتمثل في السيرة الهلالية خدمة للنص المسرحي، وارتكز في ذلك على عنصر البطولة متمثلا في شخصية " أبي زيد الهلالي ". فالأبطال في السيرة الهلالية هم فحول من الفرسان ؛ بمعنى أن الأسس الرئيسية لهذه السيرة هي " الفروسية ".

وقد كان الفرس عنصرا أساسيا له دوره الفعال في سير الأحداث في السير الشعبية والسيرة الهلالية على وجه الخصوص، " فالخيل هي أكثر ما اعتز به العرب وما أكثر ما نسجوا حولها من أساطير وحكايات، وساوى العرب في هذا كل الشعوب التي عرفت الفروسية، وعاشت شاكية السلاح فامتلأ أدبها الشعبي وامتلأت أساطيرها بصور الخيل و أنواعها وفضائلها " [٥١].
ويبرز لنا المؤلف أهمية الفرس في سيرة أبي زيد الهلالي من خلال المشهد الافتتاحى للمسرحية :
الحصان : أنا حصان أبي زيد الهلالي.. في الحكاية القديمة كانت فرسة أما في حكايتنا هذه حصان.. أنا الحصان الذي عاش مع أبي زيد الهلالي الحروب الكبيرة والحكايات الكثيرة أحداث كثيرة وكبيرة.. ولكنني الليلة يا أولادي الأعزاء سأحكي لكم حكاية واحدة وربما حكايتين من هذه الحكايات كان يا ما كان.. في جزيرة العرب[٥٢].
ويوضح لنا هذا الاستهلال المكانة التي كان يحتلها الفرس في العصور القديمة. كما يستعيض المؤلف هنا بالحصان ليحل محل الراوي في السيرة الشعبية، حيث ترد على لسانه حكايات أبي زيد الهلالي، وهو استهلال طيب من المؤلف، لأنه يجذب انتباه الطفل ويشده لمتابعة أحداث المسرحية.. كما يؤكد لنا أن الفرس كان رفيق وأنيس أبي زيد في جميع معاركه وحكاياته ومغامراته.

كما يعد استخدام الحيوان والمتمثل هنا في الحصان، وكما سنرى فيما بعد – الكلب مزيون – كرواة للأحداث عنصرا من عناصر الفرجة الشعبية، وهي من الشخصيات التي يعدها د. أبو الحسن سلام، " شخصيات تثير الدهشة وتعد مثارا للفرجة. فإن ما يصدر عنهم من قول أو فعل فيه ما يثيرنا ويمتعنا أو يفرج عنا ويدعونا للتأمل[٥٣] ".

وفي البداية يصور الكاتب للطفل العربي حال شبه الجزيرة العربية في تلك الفترة، التي كانت تعاني من الجوع والفقر والحاجة ؛ وقد جاء ذلك على لسان المجموعة، وهم سكان الجزيرة العربية للملك حسن بن حسان حاكم قبائل بني هلال في شكل استعراض غنائي يشارك فيه معهم الحصان.

وهدف الكاتب إبراز حالة العرب آنذاك فيجعل الطفل يقارن بين حياته الحاضرة وما توفر له من أسباب الراحة والعيش في استقرار ورفاهية، ونعم الله التي أنعمها عليه في مجتمع متطور بفضل التقدم التكنولوجي العلمي بصفة عامة وبين الحياة السابقة القاسية.

كما يبرز الكاتب للأطفال صفة من الصفات التي يتحلى بها العربي رغم الفقر المدقع، وهي صفة الكرم التي يظل محافظا عليها ومتمسكا بها حتى ضرب به الأمثال في الكرم وحسن الضيافة إلى درجة التفكير في بيع ابنته من أجل الإتيان بالطعام لإكرام الضيوف، كما ورد في مشهد من مشاهد المسرحية

صاغه المؤلف ليعبر به عما يدور في عقل الأمير " مفرج بن نصير "، حيث تنصحه زوجته ببيع ابنته ليأتي بالمال أو الطعام إكراما للضيوف.

بهي : ماذا ستفعل ؟

مفرج : هل لديك شيء نبيعه ؟

بهي : لا يوجد أي شيء يباع إلا أنا وأنت والثريا.

مفرج : الثريا (وكأن فكرة جاءت إليه).

بهي: الثريا (تؤكد الفكرة) اسمع يا معرج. بع ابنتك الثريا وبثمنها يأكل الضيوف.

مفرج : (يحدث نفسه) الثريا ابنتي الوحيدة. ابنتي العزيزة كيف أبيعها

وهذان الضيفان إذا خرجا من بيتي دون طعام ستكون فضيحة أمام

العربان. الأمير مفرج بن نصير يأتيه الضيوف جوعى ويخرجون

جوعى. يا فضيحتي يا إلهي ماذا أفعل ؟ أأبيع ابنتي ؟

(يحلم مع إضاءة خضراء تغطي المسرح وقد شاهد ما قد يحدث).

بهي : ماذا قلت ؟

مفرج : هذا رأي صواب.. نعم الرأي.. قومي وأصلحي شأنها وألبسيها

أفضل الثياب حتى أبحث في البيوت في كل قبيلة. أبحث عن مشتر لها [٥٤].

ويتبين لنا من خلال قراءتنا للنص المسرحي أن المؤلف يريد أن يبين للطفل أن الشر يبحث دائما عن الفرصة لكي يسطو على الخير والحق ؛ وإذا لم يواجه هذا الشر بالصمود والتحدي يظل هو السائد والمتسلط. والشر في المسرحية يمثله " سعيد " الذي قام باستغلال الظروف وموت الملك إثر جراح قوية أصابته في الحرب لينتزع الحكم من الأمير الشاب " مغامس " غصبا، وبدأ في ممارسة جبروته وسطوته لأنه لم يجد من يواجهه بحزم وقوة.

سعيد : (يحدث نفسه) إيه.. هذا ما كنت أحلم به. الكرسي. العرش.

إني حررت نفسي بقوتي.. بسلاحي.. وها قد انتصرت على نبهان وحصلت على كرسي العرش وأصبحت ملكا وسأقبض على

كل شيء بيد من حديد وسأقتل كل من يقف أمامي حتى ولو كان مغامسا وأمه العجوز.. يا حارس..

الحارس : أمر مولاي.

سعيد : ينتقل الأمير مغامس إلى قصر الحمام.

الحارس : هذا القصر بعيد.

سعيد : ومعه أمه.

الحارس : وهذا القصر ؟

سعيد : يصبح لي [٥٥].

لكن الأمير مغامس رغم قلة تجاربه لا يريد الاستسلام للظلم ولسيطرة سعيد بل يؤكد للأميرة شاه الريم رغبته في الصمود والاستماتة والتمسك بالأمل، ولن يأتي ذلك إلا بحمل السلاح، وهذا ما يظهر جليا في الحوار التالي :

شاه الريم : يا مغامس.. يا بن عمي.

مغامس : يا ابنه عمي.

شاه الريم : هيا بنا نترك هذه البلاد ونهرب.

مغامس : نترك بلادنا ؟ لمن لسعيد ؟

شاه الريم : إنه لئيم وناكر للجميل.

مغامس: لا يا ابنة عمي لا نترك أرضنا للغريب.. لا نتركها.. بل نقف ونحارب[٥٦].

ولكن رغم هذا الموقف الصريح للأمير مغامس إلا أنه يبدو لنا في كثير من الأحيان متذبذبا، فتارة يبدو قوي العزيمة وصلب الإرادة وتارة ضعيفا خائفا ينتظر المهدي المنتظر " أبو زيد الهلالي " معولا على نبوءة الساحرة، وفي هذا تأكيد على اعتقاده بالسحر والخرافة مبتعدا عن الواقع، وما يتطلبه من مواجهة حقيقية وعاجلة. يشير فاروق خورشيد إلى أن العرب قد عرفوا الكهانة ويضيف أن الأصل في كلمة الكهانة التكهن بالشيء والتنبؤ به [٥٧]. وعندما دخل الإسلام فقد حرمت

الكهانة. ويريد الكاتب أن يؤكد للأطفال عدم الاعتماد على الخرافات من خلال شخصية الأم التي تزود مغامس ببعض من تجاربها، فتدفعه إلى الاعتماد على الله أولا ثم الاعتماد على نفسه واكتساب حقوقه أيضا بنفسه، وتنبهه إلى أن القوة الحقيقية هي الشعب، لهذا لابد من اكتساب الشعب في صفه وهذا ما يظهر في الحوار التالي:

مغامس : (يدخل) أمي.. أمي..

الأم : مغامس.. ماذا حدث ؟

مغامس : جاء الفرج.

الأم : من أين يجيء والأميرة شاه الريم ستتزوج من سعيد ؟

مغامس : ظهر أبو زيد الهلالي.

الأم : أبو زيد الهلالي ؟

مغامس : من دلني الساحر عنه.. جاء.

الأم : وماذا سيفعل ؟

مغامس : سيحررنا من الملعون سعيد.

الأم : وأنت تنتظر من يحررك يا أمير يا بن الأمير. أين شجاعتك أين؟

مغامس : يا أمي.. كيف تقولين إني جبان ؟

الأم : أنت قلت هذا بأنك تنتظر أبا زيد.

مغامس : أبو زيد سيكون عونا لي.. والنبوءة قالها الساحر.

الأم : لا تصدق كلام الساحر واعتمد على الله ثم على نفسك.

مغامس : ليس معي رجال ولا أعوان.

الأم : معك الله.. معك الحق.. معك عزيمتك وشبابك.. معك شعبك.. معك

أهلك.. معك العرب الشرفاء.

مغامس : لكن.

الأم : هل سننتظر أبا زيد الهلالي ليحل لك مشاكلك ؟

مغامس : ليساعدني.

تحرك يا أمير قبل أن تضيع شاه الريم وتضيع الإمارة.

ونلاحظ مما سبق أنه على الرغم من أن استشارة السحرة والعرافين في العصور القديمة كان معمول به وكانوا يعتقدون في نبوءاتهم، فالباحث يرى أن المؤلف قد حالفه التوفيق في هذا المشهد الذي حاول أن يدحض هذه الفكرة، وكما جاء على لسان الأم في نصيحتها لابنها "لا تصدق كلام الساحر واعتمد على نفسك، وكأن لسان حالها يقول "كذب المنجمون ولو صدقوا". فهي تريد أن تقوي بداخله النزعة الإيمانية بالخالق سبحانه وتعالى؛ والاعتماد عليه وحده.

ومن خلال تناول المؤلف لسيرة " عنترة : نستخلص بعض الأهداف التربوية التي أراد أن يؤكد عليها لدى الأطفال، وتتلخص في النقاط الآتية:

١. تعريف الأطفال بأبطال التاريخ العربي قبل معرفتهم بأبطال الحكايات الأجنبية مثل سباستيان وريمي وجونكر.

٢. حث الأطفال على طاعة الوالدين.

٣. العمل على التضحية في سبيل الوطن مهما كانت الظروف، ومهما كان الوطن لا يعطينا مانريد.

٤. نسيان الخلافات فيما بيننا وقت الشدة، والاتجاه نحو الهدف الإنساني الأعلى.

٥. التأكيد على أن الرجولة تقاس بالأعمال وليس بالمال أو الجمال أو بقوة العضلات.

٦. الابتعاد عن الطمع.

٧. حرية المرأة في إبداء الرأي وخاصة في اختيار شريك الحياة.

٨. التأكيد على قيمة العلم ؛ فالعلم نور.

الصراع في المسرحية :

الصراع في هذه المسرحية يدور حول عدد من المحاور. المحور الأول هو صراع الجماعة ممثلة في أبي زيد ودياب من أجل البقاء. كما أن هناك عدد من المحاور الفرعية التي تعوق حركة الصراع الرئيسي في المسرحية مثل صراع مغامس من أجل استرداد العرش، والذي ينساق أبو زيد ودياب معه طوال الفصل الثاني لمساعدته من أجل الحصول على هذا الحق. فتنتهي أحداث المسرحية دون أن نعرف مصير الجماعة التي تركها أبو زيد ودياب ورحلا إلى هذه البلاد. فلابد أن يتساءل الطفل لماذا

كان الرحيل هل هو من أجل خلاص شعبهم من المحنة التي يمرون بها أم من أجل الدخول في مغامرات من أجل تخليص شعب آخر مما يعانيه.

اللغة والحوار:

يستبدل الكاتب في هذه المسرحية اللغة الشعرية للسيرة الهلالية باللغة النثرية البسيطة كما فعل من قبل في عنتر بن شداد، فاللغة تميزت بالبساطة وسهولة المفردات المستخدمة والتي تتناسب مع المستوى العقلي للأطفال. فلغة الحوار خالية من التعقيد والابتذال. إلى جانب قصر العبارات، وتميزها بالإيقاع الموصول بالموضوع، وبناؤها على جمل متكاملة.

فجمل الحوار تأخذ شكل العبارة في كلمة واحدة ثم تتدرج لتصبح كلمتين فأكثر ثم يأخذ شكل التبادل المستمر بين الشخصيات ؛ وهو ما يجعل الطفل لا يشعر بالملل بل تشعره بحالة من الحركة والحيوية وعدم السكون.

- الشخصيات في مسرحية أبو زيد الهلالي :

سعي الكاتب للاحتفاظ بالخصائص والسمات المميزة لبعض الشخصيات في إطار السيرة الهلالية مثل شخصية أبو زيد الهلالي، حيث يظهر جانب البطولة والشجاعة، كما أنه يتفق إلى حد كبير مع النموذج العام للبطل في السيرة، فالبطل في المسرحية هو أكثر الشخصيات تميزا، وهذا الامتياز يؤهله لمرتبة الصدارة بين قرنائه و أنداده، وتتحقق له نفس عناصر

الامتياز التي تميز شخصية البطل في السيرة، حيث يتفوق أبو زيد في مجال القتال والفروسية.

وأبو زيد في المسرحية – كما هو في السيرة – يتمتع بقدرات ذهنية فائقة، كما أنه يجيد فنون التنكر و الخداع فهو يمتلك جراب الحيل، وهو " جراب مليء بأدوات كثيرة منها الأصباغ و الأدهنة و الشعر المستعار والأزياء، وكان يستطيع أن يصبغ جسده سبع صبغات (وتبدل في سبع بدلات)، ولولا هذا الجراب ما استطاع أن يرتاد لقومه أرض المهاجر" [٥٨]. يضيف فاروق خورشيد أن أبا زيد في السيرة الهلالية إلى جوار فروسيته وشجاعته هو " أبو الحيل "، أو " صاحب الحيل والكيد " أو " صاحب المكر والكيد ".. وتسمى هذه المهارات بأنها مهارات الشطارة والعياقة [٥٩]. ومما لا شك فيه أن التنكر وتقمص الشخصيات المختلفة يحتاج من الأبطال إلى مهارات جسدية ونفسية معينة، كما أنه يحتاج إلى قدر كبير من المعرفة بالعادات والتقاليد للشخصيات والأزياء المختلفة إلى جانب معرفة اللغات واللهجات السائدة في كل عصر. ويشير فاروق خورشيد إلى أن أبطال السيرة حازوا هذه المهارات وهذه المعارف بعد عناء شديد في التحصيل والتعلم [٦٠].

وإذا ما عدنا إلى المسرحية نجد أبو زيد الهلالي يتنكر بصحبة دياب في هيئة شاعرين حتى لا يتكشف أمرهما.

والمسرحية لا تتضمن أية إشارة إلى تدخل السماء على نحو

خارق لمساندة البطل، فالكاتب يحاول أن يجعل من بطله إنسانا عاديا لا يختلف في درجته عن باقي البشر، لأن حضور العناصر الخارقة والميتافيزيقية تتعارض مع المنطق الفكري والعقلي الذي يسعى الكاتب إلى الاستناد عليه في طرح مقولاته ومقدماته، وفيما يسعى إلى تأكيده للأطفال من قيم.

كما يلجأ الكاتب إلى ألسنة بعض الحيوانات مثل الفرس / حصان أبو زيد – وكلب مغامس – مزيون – وجعلها تسوق بعض حكايات أبو زيد على أساس أنها شخصيات قريبة من عالم الأطفال، حيث أن الأطفال يتعلقون بالقصص التي تقوم الحيوانات بأداء أدوار الشخصيات فيها، " وليس في هذا ما يدعو إلى الدهشة إذ يبدو أن هناك نوعا من الصلة بين الأطفال وبين الحيوانات.. كما أنها تتيح للأطفال أن يمارسوا التخيل و والتفكير دون عناء لاعتمادها على الصور الحسية في التعبير" [٦١]. كما أن هذه الشخصيات تجعله يدخل في إطار الحكاية بسرعة – وكما أسلفنا القول – فإن هذه الشخصيات تعد مثارا للفرجة لأنها عنصر من عناصرها، وهي من الشخصيات التي يعدها د. أبو الحسن سلام " شخصيات تثير الدهشة، وتعد مثارا للفرجة. فإن ما يصدر عنهم من قول أو فعل فيه ما يثيرنا ويمتعنا ويفرج عنا ويدعونا للتأمل " [٦٢]. ويضيف أن منبع الفرجة يكون بسبب إجادة الفنان أو المؤدي بالتجسيد أو بالتشخيص لهذه الشخصيات [٦٣]. وهو أيضا ما ينطبق على

شخصية الساحر، الذي يدعي معرفة الغيب بملابسه الغريبة وتمتماته السحرية ؛ ولكن ما يحسب للمؤلف أنه استعان بهذه الشخصية لكي يؤكد للطفل بطريق غير مباشر عدم جدوى الاعتماد على الخرافات، وأن الاعتماد يكون فقط على الله. وذلك على الرغم من أن الكهانة كما يشير فاروق خورشيد تتغلغل في المأثور الشعبي وتطرح نفسها على السير الشعبية كلها بلا استثناء، كما أنها تعد ركنا أساسيا في السيرة الهلالية إذ لا يتم فيها حدث إلا بعد استقرار الطير أو الرمل، لمعرفة الغيب، كما أن البطل نفسه أبو زيد كان يتنكر في زي عراف يضرب الرمل، ويتنبأ بالغيب[٦٤].

أما شخصية دياب في هذه المسرحية فقد استعان بها المؤلف كي تصبح الساعد الأيمن لأبي زيد الذي يشاركه في رحلته إلى البلاد السعيدة. فهو هنا مساعد البطل الذي يتمتع بمقومات خاصة ومواهب فريدة، وكأن البطل مع هذه الشخصية الجانبية يكونان معا صورة متكاملة لمعنى البطولة ومقوماتها، القوة الجسدية من جانب والحيلة والسخرية من جانب آخر، وهما معا يكونان كلا متكاملا لكل هذه المواهب التي تتضافر على الأعداء.

أما شخصية مغامس ابن الملك عامر، فهو ذلك الشاب الذي يغلب عليه الضعف لصغر سنه وقلة خبراته إلى جانب تمسكه بالخرافات التي تحول بينه و بين الفعل، والتي تجعله ينحو نحو الاتكالية، ولهذه ينأى بنفسه عن الانغماس في الصراعات،

ويبدو أمام المشكلات متخاذلا ضعيفا مسلوب القدرة على الفعل والمواجهة، فهو لا يريد أن يسقط في دوائر الشر المتشابكة التي تلتف حول عنقه، حتى أنه لم يبادر بأي فعل في مواجهة سعيد الذي سعى لاغتصاب عرشه، بل إنه يركن إلى أقوال الساحر في انتظار المخلص المتمثل في شخص أبو زيد.

البناء الملحمى في المسرحية :

يرتكز البناء في هذه المسرحية على تقنيات الكتابة في المسرح الملحمي، وهي التقنيات التي تستهدف تذكير المتلقي على نحو دائم بأن ما يحدث على خشبة المسرح هو نوع من التمثيل الذي يفتقد إلى الإيهام بصدق وقائعه، وذلك حتى لا يندمج المتلقي مع أحداث المسرحية فيفقد منظوره النقدي تجاه القضايا التي يتناولها العمل المسرحي، "حيث يحرص التغريب الملحمي، على الاحتفاظ بوعي المتلقي في حالة يقظة دائمة من خلال مواجهته بقضايا جادة تتطلب التقييم والسعي إلى التغيير " [٦٥].

وهناك بعض التقنيات التغريبية التي وظفها السيد حافظ في هذه المسرحية لتحقيق الأهداف السابقة، فهو يلجأ إلى تقنية " التاريخية " حيث يؤكد بريخت على تاريخية الأحداث لأجل أن يتيح للجمهور فرصة الحكم على هذه الأحداث بالنظر إلى بعده عنها زمنيا، وبالتالي انفصاله عنها عاطفيا [٦٦].

وفي هذه المسرحية يستهدف الكاتب بمقولاته الواقع المعاصر،

ولكنه لا يعرضها في إطارها المعاصر، بل يلجأ إلى الماضي البعيد الذي تصوره السيرة، حيث سيبحث المتلقي / الطفل عن نقاط التماس بين الماضي والحاضر، من خلال حالة الانفصال أو عدم الاندماج في أحداث المسرحية، ومن ثم سيدرك أهمية التغيير وضرورته.

كما يلجا الكاتب إلى السرد وهو تقنية تغريبية " استعان بها بريخت طلبا لكسر الإيهام، وتحقيقا للأثر التغريبي، لما للسرد من طبيعة غير إيهامية، إذ أن السرد يوقف تسلسل الأحداث المتجسدة، ومن ثم يوقف اندماج المتلقي وإيهامه بأن ما يدور على خشبة المسرح هو حقيقة تتجسد أمامه آنيا " [٦٧].

ففي بداية المسرحية يظهر حصان أبو زيد الهلالي ليعرفنا بنفسه، وليحكي عن أبي زيد الهلالي، ويتداخل السرد والغناء مع التجسيد الدرامي. وفضلا عن التأثير التغريبي الذي يحدثه السرد، فإن له أيضا دور إخباري يتمثل في التعريف بالوقائع والأحداث الماضية في حيز زمني قصير، وبوساطة السرد يمكن للمسرحية أن تستوعب الحكاية التي يريد المؤلف سردها على الأطفال.

ومن المعروف أن العنصر الرئيسي للسيرة هو السرد الذي من خلاله يتم عرض أحداث السيرة، ومن ثم تتفق المسرحية جزئيا مع أسلوب التعبير في السيرة.

المراجع :

[١] رمسيس عوض : موسوعة المسرح المصري الببلوجرافية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣.

[٢] كمال الدين حسين : التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، القاهرة الدار المصرية اللبنانية، ص ١٧٨.

[٣] قدمت مسرحية عنتر بن شداد عام ١٩٨٩، بالكويت من إخراج أحمد عبد الحليم.

[٤] نبيلة إبراهيم : البطولة في القصص الشعبي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧، ص ٢٤.

[٥] انظر المرجع السابق ذاته.

[٦] ونجد مثالا على ذلك في سيرة الزير سالم وعلاقة الحب بين كليب وجليلة، كما نجد صورته في منية النفوس، في سيرة سيف بن ذي يزن، المرأة المحبة التي تقاتل إلى جوار حبيبها وزوجها الملك سيف، ونجد صورتها كذلك في الأم المحبة الفارسة المقاتلة التي ترتدي زي الفرسان في شجاعة لتخلص ابنها من كل مأزق ممثلة في فاطمة أم على الزيبق في السيرة الشعبية المعروفة باسمه.

[٧] انظر : هادي نعمان الهيتي : أدب الأطفال، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٣٩.

[٨] المرجع السابق نفسه، ص ٤٨

[٩] انظر : فاروق خورشيد : الحب والجمال في السير الشعبية، القاهرة دار الهلال، ١٩٨٧، ص ٦٧.

[١٠] انظر : هادي نعمان الهيتي : أد ب الأطفال، مرجع سبق ذكره، ص ٤٩.

[١١] السيد حافظ، عنترة بن شداد. رؤيا، مكتبة الوطن العربي، الإسكندرية، ١٩٩٠، ص ١١.

[١٢] محمد الهلالي : أدب الطفل والتنشئة الاجتماعية، المغرب، أفاق تربوية، العدد ٤، ١٩٩١، ص ٤١.

[١٣] انظر نزيهة بن طالب وشنايف الحبيب، الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل بالكويت، القاهرة، العربي للنشر

والتوزيع، ١٩٩٦، ص ١٠٧.

[١٤] السيد حافظ : عنتر بن شداد، المصدر السابق، ص ١٢ – ١٣.

[١٥] المصدر السابق، ص ١٠ – ١١.

[١٦] انظر " بيتر سليد " : دراما الطفل. ت د. كمال زاخر، الإسكندرية، منشأه المعارف، ١٩٧٧، ص ٣ : ١٨.

[١٧] انظر يعقوب الشاروني : الدور التربوي لمسرح الأطفال (الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل) القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ١٧١.

[١٨] السيد حافظ : عنتر بن شداد، مصدر سبق ذكره، ص ١٢.

[١٩] مصطفى يوسف منصور : الارتجال في الظاهرة المسرحية الشعبية، مجلة فنون الفرقة الشعبية، القاهرة المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، العدد الأول، ٢٠٠٢، ص ١٦.

[٢٠] انظر : مصطفى يوسف منصور : مفاهيم مسرحية، القاهرة، مطابع دار التعاون للطبع والنشر، ٢٠٠٠، ص ١٨٩.

[٢١] السيد حافظ : عنتر بن شداد، مصدر سبق ذكره، ص ١٤.

[٢٢] السيد حافظ : عنتر بن شداد، ص ١٥.

[٢٣] أبو الحسن سلام : جماليات فنون المسرح بين اللقطة الزمانية، الإسكندرية، سام سكرين للطباعة والنشر، ٢٠٠١ ـ ص٢.

[٢٤] السيد حافظ : عنتر بن شداد، مصدر سبق ذكره، ص ١٦ – ١٧.

[٢٥] السيد حافظ : عنتر بن شداد، ص ٢٢ – ٢٣.

[٢٦] السيد حافظ : عنتر بن شداد، المصدر السابق، ص ٣٢.

[٢٧] نفسه : ص ١٦.

[٢٨] السيد حافظ : عنتر بن شداد، مصدر سبق ذكره، ص ٣٣ – ٣٤.

[٢٩] يلاحظ الباحث أن المؤلف قد استفاد بحكاية حاسب كريم الدين التي وردت في ألف ليلة وليلة بدءا من الليلة ٤٨٣ في نسج

أحداث الرحلة التي قام بها عنترة لإحضار التفاحات الثلاث.

[٣٠] انظر : عيد التواب يوسف : الطفل والأدب الشعبي، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٢. ص ٤١.

[٣١] نفسه : ص ٤١.

[٣٢] لمزيد من التفصيل : انظر : عنتر بن شداد، أبو الفوراس فارس فرسان الجزيرة، المجلد الأول، بيروت،المكتبة الشعبية، د.ت. ص ١٤.

[٣٣] فاطمة حسين المصري : الشخصية المصرية من خلال دراسة بعض مظاهر الفولكلور العربي، سبق ذكره، ص ٨٩.

[٣٤] أحمد عباس صالح : ثأر ابن عنتر، دراسة تطبيقية في الأدب الشعبي، القاهرة، روزا اليوسف، ١٩٧٣.

[٣٥] عبد الحميد يونس : الظاهر بيبرس في القصص الشعبي، المكتبة الثقافية، العدد ٣، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد، د. ت ص ١٠٢.

[٣٦] المرجع السابق نفسه، ص ١٠٢.

[٣٧] انظر : طارق عبد المنعم عبد الرازق : المؤثرات التراثية في أعمال الجيل الثالث من كتاب المسرح المصري، مخطوط رسالة ماجستير ن كلية الآداب ن جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٢، ص ٧٦.

[٣٨] عبد الحميد يونس : (سيرة عنترة – ملحمة شعبية عالمية) مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص ١٣.

[٣٩] شكري عياد : البطل في الأدب والأساطير، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧، ص ٢٩.

[٤٠] انظر: نبيلة إبراهيم : البطولة في القصص الشعبي، سلسلة كتابك، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧، ص٢٩.

[٤١] أحمد علي مرسي : الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، مكتبة الأسرة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص ١٦٩.

[٤٢] كمال الدين حسين : توظيف التراث في المسرح المصري

الحديث، سبق ذكره، ص ١٤٠.

[٤٣] انظر : فاروق خورشيد : عالم الأدب الشعبي العجيب، مكتبة الأسرة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص ١٨٤ – ١٨٥.

[٤٤] المرجع السابق ذاته، ص ٨٧ – ٨٨.

[٤٥] محمد حافظ دياب، إبداعية الأداء في السيرة الشعبية، الجزء الثاني، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦.

[٤٦] السيد حافظ، عنترة بن شداد، مصدر سبق ذكره، ص ١٥.

[٤٧] سيرة عنترة بن شداد أبو الفوراس فارس فرسان الجزيرة ج ١، بيروت، المكتبة الشعبية، د. ت، ص ٤٦.

[٤٨] السيد حافظ : عنترة بن شداد، سبق ذكره، ص ٣٤.

[٤٩] السيد حافظ : أبو زيد الهلالي : القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤.

[٥٠] لمزيد من التفاصيل حول السيرة الهلالية انظر : عبد الحميد يونس : الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

[٥١] فاروق خورشيد : عالم الأدب الشعبي العجيب، مرجع سبق ذكره، ص ٨٠.

[٥٢] السيد حافظ، أبو زيد الهلالي، مصدر سبق ذكره، ص ٦٠.

[٥٣] أبو الحسن سلام : الشخصية والتشخيص في ليالي الحصاد، مجلسة الشاطئ، الإسكندرية، مارس، ١٩٨٩.

[٥٤] السيد حافظ : أبو زيد الهلالي، المصدر السابق، ص ١٧ – ١٨.

[٥٥] السيد حافظ : أبو زيد الهلالي، المصدر السابق، ص ٣٠ – ٣١.

[٥٦] السيد حافظ : أبو زيد الهلالي، المصدر السابق، ص ٣٧.

[٥٧] فاروق خورشيد :الموروث الشعبي، القاهرة،دار الشروق، ١٩٩٢، ص ١٥.

[٥٨] انظر : فاروق خورشيد : الموروث الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص ١٥٧.
[٥٩] نفسه : ص ١٥٧.
[٦٠] فاروق خورشيد : المرجع السابق، ص ١٥٨.
[٦١] هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٨٨، ص ١٩٠.
[٦٢] أبو الحسن سلام : الشخصية والتشخيص في ليالي الحصاد، مرجع سبق ذكره.
[٦٣] المرجع السابق نفسه.
[٦٤] انظر : فاروق خورشيد : أدب السيرة الشعبية، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ١٩٩٤، ص ٨٠.
[٦٥] إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥، ص ٧٧.
[٦٦] حياة جاسم محمد : الدراما الملحمية في مصر ١٩٦٠ – ١٩٧٠، الكويت، عالم الفكر، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، وزارة الإعلام، ١٩٧٤، ص ٨٢١.
[٦٧] أيمن الخشاب : تأثيرات الملحمي على تقنيات الإخراج في عروض المسرح المصري المعاصر، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٩، ص ٧٠.



" وسام من الرئيس "
وألوان الطيف الملهاوى
بقلم : عبد الغنى داود

يكشف نص مسرحية "وسام من الرئيس" الواقع العربى المتردى الذى نعيشها وهى من أواخر أعمال الكاتب المسرحى الكبير – السيد حافظ – الذى كتب حوالى ست وستين مسرحية طويلة وذات فصل واحد – منذ بدأ الكتابة للمسرح عام ١٩٧٠ وحتى الآن.. والمسرحية كتبها مؤلفنا عام ١٩٩٢، ونشرت لأول مرة عام ١٩٩٧، واستوحاها من حرب الخليج الأولى حيث خيم على الوطن العربى مناخ الهزائم المتوالية. لذا فأحداث النص تخرب بجذورها فى الواقع العربى.. مُعتمدة على السخرية التى يعبر بها عن الأحوال الاجتماعية، وكاشفاً من خلال المشهد الأول فى المستشفى – حيث يُلقى بالطعام للمرضى على الباب وكأنهم كلاب، وما يتلوه من مشاهد سواء فى القرية أو الشارع أو الخندق أو مبنى السفارة، وأخيراً فى مستشفى المجانين وفى أى مكان يذهب إليه بطل هذا النص.. إذ يتتبع النص حياة المواطن الفلاح الأصيل (فاضل عبد السميع – الشهير بفاضل بوش!) والذى يحصل على وسام الرئيس لمشاركته فى حرب بين بلد عربى وبلد عربى أخر – تدخلت فيها أمريكا بجبروت قوتها، ويُصاب فى هذه الحرب بجراح أقعدته فى المستشفى العسكرى، ويخرج منها حاملاً وساماً وصورة له فى الصحيفة مع الرئيس.. مُتوهماً أن ذلك سيساعده مع زوجته الفلاحة – فاطمة – فى أن يكسب عيشه. فيطرق كل أبواب الرزق مُستعيناً بالوسام صورة الصحيفة.. لكنه يفشل ويتخبط مع زوجته فى

دوامة الحياة – بعد أن استولى (العمدة) على قراريطه، وعلى المبلغ الذى أرسلته له الأمم المتحدة والذى اقتسمه كبار رجال الدولة – إلى أن يلتقى بزميل له فى الحرب من البلد العربى المُحرر – فيجد حفل تكريم له فى سفارة بلاده المحررة، ويحلم (فاضل) مع زوجته بحياة رغدة سعيدة كمكافأة لهذا التكريم.. لكن السفير فى نهاية الأمر.. يمنحه وساماً آخر – لا نفع فيه فيرفضه علانية وفى غضب.. فيكون ذلك سبباً فى إيداعه مستشفى الأمراض العقلية آخر الأمر – بعد أن فقد السيطرة على نفسه.. لأنهم لا يشعرون بما يحتاجه المواطن الشريف.

والنص كما اتصور مليئ بالسخرية الواضحة فى نقده السياسى، وهو قادر على صنع ممثل كوميدى أو هزلى من طراز فريد – نظراً لأن صائغه صان ماهر فى حرفة الكتابة الملهاوية بصفة عامة – خاصة وأنه عليم ببواطن مهنة التمثيل والإخراج اللذين مارسهما لسنوات فى بدايات حياته.. فهو منا مدرك لمدى أهمية وتعلق الجمهور بشخصية الممثل الكوميدى – الذى يحتل مركز الظاهرة المسرحية لدية.. خاصة فى المسارح الجماهيرية والتجارية.. فبطله (فاضل عبد السميع) قد وفر له مؤلفه ما يُسمى بالمرونة المرحة والحيوية المبهجة.. بالإضافة إلى ملكة الحضور إذا توفرت لهذا الممثل – رغم أن النص يجسد لنا مصيراً مظلماً لهذا البطل.. الذى قد يضحكنا مُتدرجاً من الضحك السوقى إلى الضحك الذى يهز العواطف بخاصيته الجمالية.. إذ

يتدرج فى أشكال الملهاة من الهزلية الكوميديا السوداء.. فبطله مكتمل الأبعاد – قد تخلص من الدور النمطى الذى قد يتحكم فيه المظهر الجسمانى فى تشكيل تعبيره الكوميدى.. أى بدين أو نحيف.. طويل أم قصير.. لا يُهم.. أو النمط التابع من التشوهات أو النقائص.. فبطلنا يمكن أن يكون أقرب إلى ممثل الكوميديا المرتجلة ذى البراعات والحماقات المختلفة، ومعتمد على المبالغة والمغالاة فى السلوك، تضفى عليه طابعاً مثيراً وملحاً، وتوفر له ميزة جذب الاهتمام وتضفى على الشخصية عمقاً ودلالة، ومثل هذه الشخصية الملهوية تتسق تماماً مع الظروف التى تعيشها فى عالم قامع مضطهد – فيكون الملاذ – الذى يبرز من تلقاء نفسه – إذ تنتزع الذات نفسها من الواقع وتلجأ إلى عالم التمثيل واللعب – أى إلى (اللاجدية) بمعنى : [الانسحاب نحو وجود تتلاشى فيه عقبان الحياة الجادة – فالفن بطبيعته انفصال عن العالم وتحرر منه، وهو فى المسرح متحرر فى أعلى مستولى له – حيث يتخذ من اللعب والتمثيل مجالاً له] كما يقول [اندريه فيلبيه – فى كتابه "الممثل الكوميدى" ترجمة : محمود مهدى قناوى – سلسلة الألف كتاب – ٢٠٠٣].. لكن موضوع نصنا هذا جاد ويتناول قضايا مصيرية، ورغم ذلك تمت معالجته بمزيج أو خليط من الأشكال المسرحية الملهاوية – فهو ينهل – بداية – من المسليات المسرحية التى قد تكون فى العرض التمثيلى الهزلى – اللاأدبى – الذى لا يستهدف غير

الترفية السطحى وتغنى كملحمة المرحة – الوقحة فى بعض الأحيان، وينهل أيضاً من دراما التحريض التى تعطى المتفرج مفاتيح فكرية مثل : أن يذكر فى النص [د. بطرس غالى – عندما كان أميناً عاماً للأمم المتحدة فى ذلك الوقت، أو توظيف كلمة (السلطانية) التى حصل ليها الشقيق الطماح فى البرنامج الإذاعى "أرزاق" وصار مثلاً - ويذكر العقيد الربيعان المتحدث العسكرى لحرب الخليج الأولى - بين الناس يشير إلى الفشل والخيبة، كما يشير أيضاً إلى دول بعينها وسفارة بعينها ورؤساء بعينهم، ونجد ملمحاً من ملامح الملهاة الهزلية التى تميل فى بنائها إلى مزج عناصر المسرحية الهزلية بعناصر من الملهاة الواقعية – أى الملهاة التى تستمد موضوعها من مادة واقعية وتعالج شئون الحياة المعاصرة مثل ما حدث فى حرب الخليج الأولى بين العراق والكويت ومشاركة جنود مصر فى هذه الحرب عام ١٩٩٠ – وهى معالجة تتسم بالغمز، والهجو، والنقد – فى شئ من الذهبية والنغمة الخشنة الساخرة.. أى خشونة المواقف الملهوية والحركات الجسدية المضحكة، وقد تقدم فيها المشاجرات وأدوار الردح والصياح والصخب، والسلوك الوقح أو الشاذ، ويمكن أن يتسم النص بعنصر من عناصر (الفارس) أو الهزلية. التى يصلح فيها إضافة كلمة أو عبارة أو حتى فرض رقصة أو أغنية أو مقطوعة موسيقية فى العرض الذى يقدم – دونما ضرورة فنية ملحة، وهو قابل أن

يشتط فى توظيف المرح، والتهريج، وخلق التناقضات الحادة، والحركات البدنية الهازلة، وفى نفس الوقت ينتمى هذا النص إلى الكوميديا الراقية لأنه يقوم بمسخرة الآآب والمواضعات الاجتماعية، والذوق العام، والمؤسسات المصطلح على جوهرياتها.. بخلاف الهزلية التى تحول أعمدة المجتمع المقننة إلى أطلال وخرائب.. فهو إذن – نص يعتمد على المعقولية، وعلى تصوير الشخصيات – أى أنه مزيج من الهزلية والملهاة، مع ملامح من الدراما الهجائية التى تعلق فى سخرية وهجو على نقاط الضعف فى الفرد والمجتمع مثل شخصيات [سنية أو خب، والشاويش التمورجى عمر، ورجل الأمن، والمتحدث، ود عزمى وغيرهم]... كما تفرض أخيراً بعض ملامح الكوميديا نفسها فى هذا النص حين تختلط بعض العناصر المأساوية والملهاوية خلطاً حراً، والتى تصور مفارقات الحياة وتناقضاتها التى تحدث لأناس عاديين ليسوا أبطالاً بالمعنى التقليدى فنتوقف أمام الصحفى (محروس) المنافق ذى الوجهين الذى يدعو للصمود كشعار أجوف بينما هو يدرس الكادحين بحذاءه، من هنا نجد أن موضوع المعالجة واقعى وفى شكل متجهم أيضاً – إذ يتعرض لمأساة أناس جاهدوا ولم يجدوا سوى الجحود ونكران الجميل، ورغم ذلك يأتى تناول الموضوع بأسلوب هازل وأحياناً فى صورة كاركاتورية تهكمية لكن جدية الموضوع المثير للشجن بقتامته، والتى تحمل المتفرج على المعاناة دون

أن تفرج عنه الدعوع، وتحمله على السخرية دون أن يفرج عنه الضحك مما يحول النص إلى ملهاة راقية.. حين نجد السخرية عاملاً متحكماً فى إدارة الأحداث، والبطل ملهوى وإن كان يثير الإشفاق.. حيث تظل القتامة واليأس هما الطابع العلم للنص..

لكننا نشير فى النهاية – أن المشهد الأخير فى النص والذى يدور فى مستشفى الأمراض العقلية جاء مهادناً عندما تخلى البطل عن جهاده، واكتفى بالمطالبة بشرعية حقه فى الحياة الكريمة.. عندما أخذ يناشد رجل النظام والمؤسسة الحاكمة القاهرة المتمثل فى [د. عزمى] – باسم حملة الأوسمة الذين أودعوا مستشفى الأمراض العقلية، ونجده يتراجع عن خطابه فى التمسك بحقه والإصرار عليه والدفاع عنه.. ليتحول خطابه إلى التماس ورجاء.. فى نبرة مصالحه والرضا بالحلول الوسط.. حين يقول [إحنا لنا طلب واحد.. قول للريس وكل ريس – إحنا اللى حاربنا مش عايزين نياشين ولا وأوسمة، عايزين شقة فى أى مكان – شقة تصلح لحياة عيله – تصلح للإنسان. عايزين شغلانة مضمونة فى الحكومة – عايزين عربية صغيرة نروح بيها الصبح الشغل وبعد الضهر نعملها تاكسى بالعداد.. قول للريس.. أيه فايدة الوسام مع مواطن جعان ولا له سكن ولا له أمان!!؟]

وتبقى لنا كل ألوان الطيف الملهوى فى هذا النص الرشيق..



ملامح البطل .. فى مسرح السيد حافظ

بقلم : محمود قاسم

من المؤكد أن صفة البطولة أنتفت تماما من شخصيات الأعمال الأدبية المختلفة فى الأبد المعاصر.. وأصبح الانسان الضعيف أو العادي هو الشخص الموجود دائما بين صفات صفحات الأعمال الأدبية المعاصرة كلها.. ولعل كتابات عظيمة هي التى ركزت على نواحي الضعف والقلق والألم والدونية لدى الانسان قد برزت أكثر من أعمال محدثي البطولة لاخارقين عند أطبال صنعتهم الاساطير وبعض أحداث التاريخ أو الشخصيات الحقيقية وضعت لنفسها علامات بارزة في التاريخ.

وقليلة هي الاعمال الأدبية المعاصرة التى أحتفظت للبطل بصورته التى أعتدناها . الذى ينهي كل الصعاب ويتغلب على كل الظروف التى تحيطه. ولذا فإن السيد حافظ قد وضع بطلا خاصا بنفسه. فمن يعرفه شخصيا يدرك أن هذا الانسان الطموح الذى يثور دائما على الأوضاع الموجودة هنا وهناك بحثا عن الافضل.. ومن المؤكد أن البطل عند السيد حافظ يجمع من صفات الكاتب نفسه.. التحرر والبطولة السلبية والثقافة وتلك هي أهم سمات البطل عند السيد حافظ.

والبطل فى أدب السيد حافظ سواء فى القصة القصيرة أو المسرح هو هذا المتحرر الحالم العاشق المثقف الفنان المثالى الفانتازي والمؤلف فى أكثر أعماله التى قرأتها له يركز على بطله وحده دون كل لاشخصيات الأخرى التى فى العمل الأدبى.. وسوف نرى أنه يعطي من صفات بطلة المتعددة للكثير من

لاشخصيات الثانوية أو الرئيسيه التى تحيطها أو حتى الشخصيات التى يتمرد عليها.. فسوف نرى أن الإنسان الذى يتمرد عليه لا يتمتع إلا بصفات سطحية من صفات الشر أو العنف.. فهو لا يسيل الدماء ولا يقتل أحدا هو فقط "ظالم" لا أكثر وعلى بطله أن يتمرد على هذا الظلم.

وإذا بدأنا بصفة التمرد عند بطلنا الموجود فى كل هذه الأعمال فهو كما أشرنا متمرد من نوع خاص "يبحث عن المثالية غير قانع بالظروف التي تحيطه مهما كان يسعى إلى الأفضل.

يرتوبي لا يصنع لنفسه يرتوبيا. يتكلم أكثر مما يتصرف. بمعنى أنه متمرد سلبي أو متحرر مثقف سلبي. لا يخطب ولا يحمل سلاحا لا يقتل ولا يسفك الدماء. يستخدم سلاح الكلمة التي يراها أشد فتكا من الرصاص. يهادن بالسلم أكثر من حبه للحرب.

وكلما قلنا فإن كل شخوصه من الرجال والنساء يحملون هذه الصفة مهما تغيرت الأسماء. وهذه الشخصيات لا تتحدث بالحوار العادي المتعارف عليه القائم على السؤال والرد ولكن كل هذه الشخصيات تتحدث لتكمل لبعضها الحديث عن أفكار وأحاسيس تخص المؤلف في غالب الأحيان.

فإذا كان "حنفي" في "حبيبتي أنا مسافر" يعبر عن تمرده قائلا : «لأجلك ركبت على الطغيان والفوضى» فإنه يعود كي يكرر «مليون رصاصة في صدري ... مليون بقعة دم على قميصي ... مليون فدائي في دمي ... مليون شهيد من وطني ... مليون

يتيم في قلبي مليون شيء في رأسي» التحرر هنا فعلا ينبع من رأسه. فهو لم يلوث بعد بالدم ولكن رأسه تندفع بأفكار ومشاعر لها سرعة الرصاص وحيوية الدم. و"حمودة" يقول معبرا عن نفس التمرد الذي في داخله. «اسمعوا يا زعماء التأييد. التعصب السريع موت بطيء والهدوء موت على مهل تذكر الورود لا تذبل في الروح».

ولعل أوضح صورة لهذا البطل تتضح في مسرحية «هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك» فنحن أمام مثقف. وهو أيضا متمرد لكن نتيجة لأحداث المسرحية لم يعبر كثيرا عن تمرده مثلما فعل بقية أبطال المسرحيات الأخرى. يقول : «أنا باحب الفقراء والغلابة. أبحاثي كلها منصبة على كيفية معالجة الفقر وأثره على الناس»

ومثل هذا البطل أيضا في مسرحية "الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء" فنحن أمام إنسان رافض سلبي هارب يسكن سطوح الأمر ينزوي عمقا في أحد أركان الخصوبة. يسير انحناءا. لكنه يرغب أن تكون حياته واضحة كالشمس. هذا البطل أيضا يتمثل في الفتاة التي تقول : «بدلا من أن تحدثهم تنظر إليهم تتأمل وتهز رأسك وتبكي ضحكا وتسير » وبالرغم من أن الفتى يعلن لفتاته أنه جاء من أجل الثورة ويكرر هذه العبارة إلا أنه لم يحدد نوع الثورة التي جاء من أجلها.

ولكنها بشكل أو بآخر ثورة سلبية أو نوع من التمرد الداخلى

فهو سيقود الصمت المطعون بالظلم المطعون في النفوس البشرية.. وأنه سوف يقود الانسحاق للطاغية الامبريالية .. والفتاة تدرك منذ الوهلة الاولى هذه السلبية لدى حبيبها.. فهى تسخر منه وتطلب أن ينادي على الصمت الذى سيقوده وهى تعرف أن لا أحد يجيب .. وتصرخ أن كل ما يقول هو.. شعارات لا أكثر. وهذه الفتاة هي أكثر شخصيات السيد حافظ فهما للتمرد من أبطاله الذين يهتفون من جوفهم أن الثورة ستقود الصمت المطعون أو أن الثورة سوف تجئ وكلما طلبناها.

وهذا الفتى لا يكف طيلة المسرحية عن الحديث حول الثورة التى لا يعي منها سوى اسمها ويتحدث بعبارات تضع الثورة كعمل فانتازي لا يمكن حدوثه إلا بنوع من التغيير غير الم وجود.. "الخوف من الثورة".

وإذا كانت الثورة أو التمرد عند البطل قائمة على التحدى للحاكم كما يعلن الفتى أكثر من مرة.. فإن الحاكم كما سنرى فيما بعد يتعد ويتحول إلى إنسان ظالم.. والفتى يرى من الحاكم إنسانا قاتلا. قتل إحداهن وأردى بها.. وتتمثل السلبية الثورية فى مفهوم الفتى عندما يعرف الثورة أن تصبح الثورة راية وقصيدة.. أن تصبح الثورة منهجا وحروفا أن تنبت.. أن تتضج .. أن تحصد .. أن تصبح خبرا .. شكلا .. شعارا .. حزبا .. انتماء والحديث رائع عند الفتى عندما يقول وأن تصبح الحروف هزيلة تعشق الضباب وتشلك معنى أخر غير الأصل وتصبح

العناوين ستارا كائنا.. وهذه الاشياء كلها كما جاء على لسان أحد اشخاص المسرحية هى هروب فى اللألفاظ والغموض ، فما أحلى أن يصنع الفتى عبارات .. إنه يهتف فقط.لم نره يعمل أو يحله لحروب إلى أى لون من الايجابية فى العمل.. وهذا الفانتازي الثوري يكرر أنه ليس سوى لحظة سجب أن تكون وأن تستمر.

ومن الواضح أن أبطال هذه المسرحيات يظلمون التركيب الثوري المتعارف عليه فالفتاة المعروفة بنضجها، تقول أن الفتى يكرر عبارات تملؤها الشعارات. هذه الفتاة تقول أن الثورة أصبحت صورة شعرية وحلم الطهارة.

والثورة ..كما أشرنا أ:ثر وضوحا فى هذه المسرحية من مسرحيات السيد حافظ الاخرى . فحين يتحدث الرجال عن حيثيات الثورة يقول أحدهم إنها مطبعة وجريدة وإذاعة ثم يعود ويقول إن الثورة الحقيقية هي أن يكتب المرء عن معنى الإنسان والثورة فى مقالة وأن يكتب عن ثورة العمال أو ثورة الفلاحين أو مشكلة القراءة والكتابة أو مشكلة الامبريالية ومن هذا الحوار نرى أن مفهوم هذا الرجل الأول لا يختلف كثيرا عن مفهوم الفتى.. بل لا يختلف عن مفهوم كل أبطال مسرحيات السيد حافظ المتمردين.. وهم كما أشرنا يصبون ثورتهم فى كتاباتهم وهتافاتهم لكنهم لا يصنعون الثورة بأى حال من الأحوال.. ربما لأن المثقفين لا يهتمون دائما سوى فى حيثيات

الثورة لكنهم لا يقومون بها فلم نسمع قط بمثقف قام بثورة.. ولا عن مقال أدى الى تظاهره فى دولة ديكتاتورية أو فى دولة متخلفة.. وبالفعل فإن الفتاة تدرك تماما هذه السلبية لدى الفتى المثقف وتحدثه من جديد ساخرة فى نهاية المسرحية قائلة.. يا أمير المواطن والأحلام والثورة.. جئت إلينا بعد فترة.. ثورة تحدثنا بعد أن قرأت كثيرا فى حجرتنا تحدثنا بهذه الكلمات.. فيرد الفتي بأنه يحلم بعالم جديد ونظام جديد ورؤية جديدة ، عالم بلا عبيد ولا سادة. عالم فيه أناس سعداء .. الاطفال يولودون يضحكون بدلا من بكائهم أي أن الثورة هى حلم وبالفعل فإننا لا نرى أن يقوم بعمل واحد يثبت أو ينفذ حرفا واحدا من هذها لاحلام.. وهذه الرؤية الفانتازية السلبية المليئة بالاحلام الوردية والتمرد على الاوضاع تملأ شخصيات عديدة من مسرح السيد حافظ ولا تقف عند حد ما من الحدود.

يتكرر الفتى من جديد في صورة أبي ذر الغفاري في المسرحية المسماة بنفس الإسم. وإذا كان المؤلف قد حاول صبغ شخصية تاريخية إسلامية معروفة بصبغة فنتازية في أجواء أشبه بالأحلام والبحث عن عالم يوتوبي للغاية.. فإننا يمكن أن نعتبر أن الثوري هنا هو ايضا سلبي وأن الحاكم ايضا كما سنقول ليس شديد الشر.

ولأن البطل يعيش فى عصر يسوده الضلال فيجب أن يظهر البطل الثوري مهما كانت ثوريته أو تمرده.. فأبو ذر الغفاري

يقول إنه يحلم بالكلمة . بالسف .. بالسط فى يد المظلوم ، وأبو ذر الغفاري لا يظهر كثيرا فى المسرحية لكنه يزرع تمرده على السلطان فاتك بن ابي ثعلبة وأبنه السلطان أبو المجون.. فبعد أن يموت تنتقل الثورة الى الفلاحين ولااهالى والكورس الذين سمشون ضمائرنا وشاخاصنا.. فإذاكان الك ورس يردد نحن ننتظر الثائر فإن الأخير يردد أن الثائر هو إنسان ليس عنوانا.. تنفيه السلطة والسطلان ونضعه فى الخانات ونلونه بالأحمر والأصفر والأبيض ونشرده ونشرد أطفاله ونكبله بالتهم الملفقة أونعلن الثائر اصبح مجنونا أو مخبولا أو مجذوبا ويستطرد الفلاح مكملا حوار الأخير أن الثوري يسجنه الحاكم ثم يموت.. ويقول السيد حافظ على لسان الكورس أن الثائر يطويه النسيان تنفيه الزنزانة فى صمت الزنزانة تمسخه السلطة والسلطان.. فهو الخائن الملحد المارق والزنديق المتأمر أو تثقله الأحزان حتى يقتحم حزنا أو صمتا.. ويموت بلا ثورة

ولعل العبارة الأخيرة هى مفتاح طيب للدخول الى سلبية الثورة عند السيد حافظ فبعد عذابات السجون والنفى فإن الثائر لا يقوم بثورته التى يرغب فيها مثلما أعلن الفتى فى نهاية الطبول الخرساء.

وهذا البطل المتمرد يختلف عن الإنسان العادي بالطبع. فهو لا يحدث ولا يموت يبعث في كل وقت وأي مكان فيه طغيان. مصنوع من ضمائرنا أشبه بالريح المرسلة والغيث المنهمر

والكلمة الفاعلة. وربما تلك أيضا إحدى التطبيقات للإبتعاد بالبطل عن تمرده الثوري والبطل هنا يزرع كل تمرده في الناس فهو لا يبحث عن مال ولا سلطان إنه يريد حق الفقراء ولماذا نترك الفقراء يقيمون أمرهم بأنفسهم. وعندما يرتعد الحاكم يتوجه إلى الناس ويحدثهم عن مظاهر استغلالهم. جشع التجار الذين يمتصون من دمائهم وأموالهم، الجوع يصرخ في المدينة «لن تستقيم أموركم إلا أن تأخذوا حقوقكم بأيديكم وأوقفوا جشع التجار عند حده فلا تخشوا في الحق لومة لائم»

وهذا البطل له صفات أخرى يوجزها السيد حافظ على لسان المؤدي في نفس المسرحية قائلا : أراك في مدينتي كالنهر .. كضغة للصقور .. كبردة للبرد .. كوردة من اللهب .. كحزمة من الشعاع حول بيت من خشب .. كسنبلة .. لتعطي للفقير حبها مهللة .

ويقول المؤدي مخاطبا أبا ذر أنه إذا خطب في المدينة فإنها سوف تنهض من سجنها وكربها وأحزانها فيخرج النساء والرجال يلامسون نداء الرجل كما يلامسون السماء .

والسيد حافظ يعطي بعض الصفات التي أعطتها الحكايات الشعبية عن النبي الخضر الذي وردت بعض أقاصيصه في القرآن الكريم فأبو ذر يظهر في الأسواق. قال بعض الناس أنه مات منذ زمن بعيد. لكن الناس يسمعون عنه في المساجد.. فى أحاديث رجال الدين والعلماء يقولون إنه كان إنسانا صداقا ونقيا

مثل الخبز . وأن أحاديثه أشبه بطيرو الفجر الذهبي إنه المنذر للشر والمنبه الى الخير والناس تنتظر دائما ظهوره سواء فى الحارات أو فى صمت الليل أو فى طرق المدينة أو حتى فى الحانات فهو رجل الحق الذى يبحث عن انتصار الحق والابتعاد عن الظلم.

كما أن المؤلف يعطي أبا ذر صفة أخرى من صفات السيد المسيح عليه السلام وهي صفة البعث من القبر فأحد الشهود يقسم بالله أنه قد رآه بعينيه يخرج من المقابر. خرج وارتدى ملابسه واتجه نحو سوق المدينة .

وهذه الثورة السلبية تنعكس على ما يردده أفراد الكورس صاريخين "سنقاوم" والطريف أنهم يستخدمون دائما حرف(س) للتسويف لأننا لن نراهم يقاومون أبدا.. سيظلون أبدا يستعملون هذا الحرف. سنقف كالبنيان المرصصو .. لابد أن تقاوموا .. ونحن اياض .. لابد أن نقاوم وأنتم يا جميع الناس..لابد أن تقاوموا..

والمؤدى يعود ليردد أن على الناس أن تقاوم وتزاحم وأن حذار أن يساوموا وأن السن بالسن والعين بالعين وأن على الفقراء أن يقاوموا.. وإذا كان هذا هو موقف البطل ومعه الناس من عملية الظلم فماذا سيعقل الناس فعلا عندما يتخذون موقفا من خلال بطلهم الثوري المناضل يقف مثل الادعاء ويوجه الاتهام الى المتهمين اللذين اتبعا ابا ذر فيقول وأن الاحتيال على العامة

عن طريق غسل أدمغتهم بأفكارهم مدعين أنها أفكار "أبى ذر". إن الاندساس وسط الناس للاحتماء بهم لتشكيل ضغط على الحكومة بحيث لا تتم اجراءات القبض إلا بعد عسر ومشقة . وتأليب العامة على سلطان البلاد. بتمثل أول المواقف فى العبارات التى يرددها سيف الدولة الفاروق حيث يقول كيف أكون القاضى مرة وأكون المجنى عليه فى المرة الثانية.

يتساءل هل أنتهى الزمن والزمان فى المدينة.. فهو رجل حسبما يقول لا يبحث عن جاه ولا منصب ولكنه يريد أن يعرف.. يود أن يكشف اللعبة.. أى لعبة. ترى هل هى لعبة الحاكم أم لعبة الطغيان والظلم والدكتاتورية.. يتساءل كيف اكتشف من يلعب اللعبة .. يرد عليه شخص من الجمهور أنه حين تقول الحقيقة فسوف تذهب الى السجن والحقيقة هى خط مستقيم يبدأ بالحقيلة كما ينهي الى السجن.. وهنا يقرر القاضى أن يخرج من دائرة اللعبة وأن يعود انسانا بسيطا. وذلك هو قمة الموقف عند بطل ثورى... أن يترك اللعبة كى يلعبها الاخرون بدلا من أن يظل فيى الملعب يلعب ويهزم ويغلب أوي هزم ويقهر ويخرج مغلوبا وبالفعل فإنه باستقالته قد ترك الفرصة أن يتحول الى متهم يمثل أمام الحاكم كي يدافع عن نفسه .. توجه إليه عدة تهم. يحاول الحام ومعاونوه إلصاق العديد من الصفات البذيئة به.. يقولون إن أمة كانت جارية فى القصر.. ثم تركته لتعمل فى حانة مشبوهة وأن أباه كان قواردا..

ويتحول البطل الثورى هنا الى أحد ضحايا كراسى الحكم .. وبالتالي يتحول الى بطل لدى مجموعة من الناس تتمثل ثوريتهم فى الهتافات الصاخرخة الغاضبة الرافضة فهم لا يخلقون الحاكم ولا يحولونه إلى أنسان عادل ولا يعدل من سلوكه.. يظل الحاكم جالسا فوق عرشه.. ويظل الناس يهتفون ويصرخون ضد الظلم.. الموقف مهما كانت فيه إيجابية فهو موقف سلبي ذاتي بمعنى أن سيف الدين لم يحمل سيفا مثل اسد وإنما حمل لسانه ودافع به وتكلم وهتف ولم يسل قطرة دماء واحدة .. لم يتحول الى ثورى دموي وأبو ذر نفسه أشبه بتلميذه سيف الدين لم يساعد أحدا فى إسقاط أي حاكم.

والبطل لاثورى كما قلنا لم يتغير كثيرا فى مواقفه السلبية أكثر مسرحيات السيد حافظ بمعنى أن ثوريته لا تخرج كثيرا عن دائرته.. لا تصل الى الطاغية إلا من خلال الكلمات ويتحول المسرح كله الى هتافات أكثر من كونها حركة ولو كنا فى نقاش حول الحركة فى مسرح السيد حافظ فهى حركة محدودة للغاية بمعنى حركة الحدث نفسه.. ولكننا هنا بصدد الحديث حول ملامح شخصية البطل فى هذا السمرح. فإذا بحثنا عن البطل الثورى فى مسرحية مثل حكاية مدينة الزعفران فسوف نجد أن أهم من يحمل هذه الصفة فى المسرحية هو "مقبول" الإنسان الحالم الرقيق الذى يعبر عن أول معانى رفضه قائلا: "هيا نمضي من مدينة يبحث فيها الأقوياء عن الكلاب المفقودة

ويسنون فيها الانسان " ، ثم يقول "إن الناس تخاف أن تبحث عنه فالخوف له قوته وسلطانه". ومقبول يرى أنه أنسان تعلم أن الشرف كل الشرق قد أصبح شيئا غائبا.. وعندما يتبلور موقفه أكثر يقول إنه يرى أن السياسة تتمثل فى كل شئ.. فى الخبز. والمسكن والتجارة وحتى الحب.

والثورة السلبية نراها فى التعبير الذى يجيئ على لسان الوزير حين يحدث ولى نعمته أن الناس يعبرون عن ثورتهم وسخطهم بأنهم يهتفون بسقوط خادم العامة وهذا الوزير يقول للحاكم إن "مقبول عبد الشافى" هو الذى أثار الناس إنه ثوري لامع .. وتظهر بعض الايجابية حين يرفض "مقبولط أن يعين حاكما مثلما فعل سيف الدين من قبل.. وإذا كان هذا الرجل قد تحول الى بطل ورمز فى مسرحية ظهور واختفاء أبى ذر فإن الأمر يختلف عندما ينادي الوالى أن عليهم أن يصنعوا بطلا يحبه الناس ويصبح بالنسبة لهم رمزا للنضال يجب أن يكونهناك ثورة حتى ولو لم تحقق شيئا وعلينا أن نصنع لهم تمثالا بطوليا نكسره متى أردنا.. الناس تحلم بالبطولة دائما وعلينا أن نحول شخصا بدلا من أن يصبحوا كلهم أبطالا.

وكما قلنا فإن "مقبولط حين يتحول الى ترس فى دائرة الحكم فإنه لا يفعل شيئا لمن حوله.. هو فعلا إنسان تقى.. رائع .. يحارب الظلم والطغيان ولكنه عندما يمسك بمقاليد الحكم فإنه يصبح ساخطا على نفسه وليس على الحاكم. يصبح متمردا على

املوقف الذى وضع فيه فهو لا يستطيع أن يفعل شيئا.. لا يمكن أن يحول تمرده الى ممارسة يصبح خائفا من أشيائ كان دائرا من اجلها .. يخاف من الخدم كما أ،ه يخاف من السلطة بل ومن نفسه ذاتها.. لم يفعل شيئا واحدا يرضى به هؤلاء الناس الذين يبحثون عن الخبز ولا أن يدافع عن موقفه الذى يتخذه

واذا كان سلوك "مقبول" أشبه بالانسان الاخلاقى العادى فهو ليس ثوريا بأى حال.. فبعد أن تحول الى حاكم يدعو الخدم للجلوس معه إلى مائدة الطعام كي يأكلوا معه هو وزوجته يصبح الصورة العادلة من كاليجولا .. يخاف ممن يحيطونه .. ليس لأنهم سيقتلونه وإنما لأنهم اعتقلوا افكاره وسيغسلون رأسه.. وغذا كانت التجربة لا تدير برأس "مقبول" فلا يصبح اكما سواء كان عادلا أم ظالما ، "زيدان" مساعدة يتهمه أنه كان يؤمن يوما بأ،ه كان يردد أن السماء لا تفتح ابوابها إلا بالعمل. وإذا كانت هذه السمات التى ينطبق بها البطل الثوري فالسؤال الان هو..لماذا يثور؟ من الواضع أن الثورة أو التمرد فى أبسط الوانها يحدثان عند عدم وجود الراض.. عندما يتوفر الظلم والغبن والحاكم أوالوالى هو شخص فى أغلب الاحيان يتسم بالظلم والجود وهو بصفة عامة ليس ذلك الطاغية الدموى القاتل الذى يصيح بكل معارضيه ويتمسك ويسفك دماءك أو يتقلهم كي ينفرد وحده بالحكم أو لتحقيق مأربه .. فسوف نرى أن الحاكم الظالم فى وجهات نظر ابطال السيد حافظ الثوريين

ليس سوى إنسان ظالم.. أو هو إنسان يجب التمرد عليه بأى صورة دون تحديد.. بمعنى أن البشر ينقسمون فى أكثر مسرحيات السيد حافظ قسمين.. اشخاص متمردين وأخرين يجب التمرد عليهم. الاول رافض والثانى يحاول الدفاع عن نفسه وسوف نرى أن الدماء تخلو تماما فى مسرحياته بمعنى أن يطيح أحد الطرفين بالاخرين بأية وسيلة. فكما رأينا الحاكم قد أتاح للبطل الرمز أن يتقلد مقاليد الحكم فإذا بهذا البطل يرفض ولا يعرف لماذا وهذا اللون من المثالية الفانتازية لا يحدث بالطبع سوى فى أفكار مؤلفنا وهو يبين الى أى حد يتسم الحاكم هنا بالتلقائية والطيبة قياسا الى صفات الثائر نفسه. فإذا نظرنا الى صفات الرجل الذى يجب أن نتمرد عليه فى مسرحية "الطبول الخرساء" والذى أسماه المؤلف بالرجل الانيق هذا الرجل يعطى وعودا كاذبة يقول كلاما لا ينفذه مثل: "بأن الديمقراطية يجب أن تسود ، ثم يقول " أنه يؤيد العبودية والتمرد والاستغلال معا ، وهذا الرجل ايضا طاغية سلبى بمعنى أنه لا يمتلك مقومات الطغيان التى نعرفها عن طغاة التاريخ الذين أحرقوا المدن وسفكوا الدماء .. إنه هنا يتجول الى حاكم له وجهة نظر فى الظلم ولم نر أى دليل واحد يقوم على ما يفعل .. ومازلت هنا أقصد بالتصرف الحقيقي. قد يكون هناك أناس يشكون من نقص الغذاء فى بعض الاحيان لكن التمرد هنا فى أغلبه يتمثل فى أن الثورى يود أن يعبر عن رأيه .. والحاكم

ايضا يعبر عن رأيه والطريف أن الحاكم فى هذه الاعمال لا يمتلك وسائل الاعلام الحديثة وكما يحدث لدى الطغاة الحكام فى عصرنا الحديث وسوف نرى أن المتمردين يمتلكون أكثر مما يمتلكه الحاكم.. فالناس كلها تعرف بالحوار ويتجمعون معا وبالتالى فإن وسائل الإعلام ليس لها أى تأثيرا أذا استخدمت وهى لم تستخدم هنا قط .. وسوف نرى أن الكورس الذى يتعاطف مع البطل المتمرد وهو الوسيلة الإعلامية الاولى والمنبئة واملحذرة ملا يحدث فى مكان ما..

وسوف نرى صفات الحاكم بكل ما وضحناه متمثلة أكثر ما يكون فى مسرحية حول ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري فهو لا يقتل ولا يسفك ولا يخرج ولا يزج النسا فى السجون ولكنه رجل ماجن يشرب الخمر ليلا نهارا " حين تحكم فكر.. فكر وأنت تشرب" يتحدث مع أبنه ويعظه قائلا أن يفعل ما يشاء لكن أم الناس يوم الجمعة وأنت معطر ، وأمسك فى يدك مسحبة وأطلق البخور وتمتم" الوالى العاقل يفعل ما يشاء فى الخفاء وأمام العامة يخرج فى ثوب شفاف كالضوء ويتصدق وييصلى ويبنى المسكن والمسجد.. هل تفهم يا بنى. حين تزور بلدا مسيحيا أبن كنيسة وبارك المسيحية وأدع الى جوارك شيوخ المساج ولا تنسهم فى الولائم وأبسط لهم يديك الكريمتين ليطووا العامة تحت أذرعهم وأجنحتهم الكثيفة فيهتفون لك ويدعون لك. وبذلك تضمن السيطرة عليهم وتاسر قلوبهم وعقولهم. الخ.

فالحاكم هو أنسان يسعى الى السيطرة بالدهاء أكثر من اية وسائل أخرى مثل الأرهاب وسفك الدماء وهو سلطان أشبه فى تركيبته العامة بالكاريكاتورية فنح ن لايمكن أن نكرهه وهو محبب لدى القارئ والمتفرج مثل غيره من شخصيات السيد حافظ.. لأنه ليس شريرا بالمعنى المعروف عن الشر.. ولأنه يختلف فى الكثير من صفاته عن طغاة عرفهم التاريخ وهو رجل فى أغلب الاحيان ضعيف يخاف مثلنا له قلب حنون وهذا السلطان الظالم يضع فى حاشيته مجموعة من كبار التجار الذين يعرفون رجال الشرطة ويغرقونهم بالهدايا والعطايا كما أنه محاط بوزراء يتحلقونمن أجل البقاء فى مقاعدهم وهناك نوع من رجال الشرطة هم أقرب الى المخابرات يسمون بالملثمين يسعون الى حماية السلطان من التمردات التى تحثد ضده وهذا الحاكم يبتسم بسمة هامة فإذا كان البطل الثوري سلبيا لأنه لا يقوم بثورة فإن الحاكم الطاغى ايضا سلبي جدا لأنه يتكلم ولا يطغى أبدا. فبناء على الكلمات التى تتناثر من هنا وهناك فإننا نعتقده طاغية أو ديكتاتوريا ، لكننا لم نر ولا مثل لطغياته إلا ما يتكلم عنه الآخرون. قد يكونون كاذبين أو مبالغين وقد ي كون طاغية. لكنه فى كل الحالات لم يطغ أمام أعيننا.

والسلطان الطاغية السلبي هو ايضا نفس الرجل الأنيق فى مسرحية الطبول الخرساء هو يتكلم كلاما طالما هو حالم ولكنه لا يفعل شيئا إننا نؤد الملكية.. نيؤد الجمهورية.. نؤيد العبودية

والتحرر والاستقلال ومن الممكن أن تكون هناك حقوق الجميع.. يحق للأبيض والأسود أن يعشا يحق للأسود أن يعمل فى الاعمال المجهدة فى المحلات العامة ، فى الم وانئ ، واذا كان الفتى فى هذه المسرحية يعلن عن تحديه للحاكم لأنه قاتل فنحن لم نر كذلك أية علامات تدل على أن الحاكم قد قتل أو سفك الدماء.

"ومقبول" فى مدينة الزعفران ، يعترف أن الوالى ليس رجلا ظالما فهو يتخذ اجراءات القمع من أجل تهدئة الموقف.. من أجل امتصاص غضب الناس .. وهذا الوالى فعلا يقوم بتعيين "مقبولط خادما للعامة كنوع من تهدئة الموقف وكما قلنا فإن "مقبول" يمكنه أن يستخدم هذا المنصب لتحقيق وتنفيذ افكاره الثورية إلا أنه يرفض كي يظل انسانا يحلم بالبطولة.. ونحن فى هذه المسرحية نشعر بالتعاطف مع اسلطان أ:ثر من تعاطفنا مع"مقبولط فهذا الاخير قد رفض أن يتولى منصبا وأن يظل ثوريا لكن الحاكم يصبح ثوريا بدوره فهوي ستخدم التعبير المتعارف عليه بأسم الثورة الإدارية يأتي بثائر كي ينصبه فى منصب هام وهو بهذا اكثر اقترابا من قلب المتفرج والقارئ من "مقبول" نفسه".

وإذا كانت أهم صفة للبطل في مسرحيات السيد حافظ هي الثورية ضد طاغية ليس فيه السمات المعروفة عن الطغيان فإن البطل يتسم بصفات أخرى لعل أهم ما فيها، العالم، الحالم،

الرقيق، الذي ينشده الأمل والبحث عن المثالية التي تتجسد في الشاعرية والرقة وهذه الصفة موجودة في الرجال والنساء معا..«نادية» في "حبيبتي أنا مسافر" تتغنى بحبيبها أبو القصر العالي الذي يسكن على الجانب الآخر من الشاطئ وأنها تنتظره أن يأتي ويحضر لها اللؤلؤ .. أما "مجيدة" فإنها تحلم بالحب تود أن تحب وأن تعيش في عالم يملؤه الحنان.. نفسى أخد الدنيا فى رجلى. ألمس الحب فى غيدى . وألمس الحنان فى صوتي . نفسى أركب حصان أزرق ويلف بيا جبال العالم طاير نفسى شعري يطير ن نفسى أحس بأنى طايرة بأنى فى كل حاجة نفسى أقول لأى حد على اللى بيا.

وهذه الصفة الحالمة نجدها عند أكثر النساء فى هذه المسرحية ."هدى" "عائشة" .. حتى المشرفة "خديجة" التى قدمت صورتها كإحدى ملامح الطغيان.. هذا فضلا عن الرجال والشباب "مقبول" "شلبي" .. "حموده" فى القلب نغمة والحب نظرة جدع لحبيبة غرقانة.. وتتضح هذه الصفة عند مجيدة التى تتطلع إلى الحب والحنان فى عبارتها "نفسى أسمع كلمتين "الحنان والحب" نفسى أشوفهم . المهم نفسى أخد الدنيا فى رجلى ، وألمس الحب بإيدي ، وألمس الحنان فى صوتى. نفسى أركب حصان أزرق شارد يلف بيا جبال العالم طاير.. وهى نفس العبارة التى سبق أن قالتها "نادية" فى أول المسرحية مما يؤثر على وجود الحلم المشترك لدى كل من المؤلف نفسه وأبطاله

ونحن لا يمكن أن نفصل صفة الحلم عن الكاتب نفسه.. وخاصة فى أعمال السيد حافظ فإذا قلنا أن كل الصفات التى يتسم بها البطل هى صفة إنسان واحد أي يمكن أن تجدها فى إنسان واحد فإن كل هذه الصفات هى فى داخل المؤلف نفسه ولعل أبرزها الحلم والطموح والتمرد والمثالية .. ولذا فإن كل هذه الشخصيات العديدة تتكلم بلسان وأحاسيس المؤلف نفسه.

وقد سكب كل صفات الحلم فى مسرحية "أنا مسافر" أكثر من بقية أعماله والحلم هنا يوتوبي من الدرجة الاولى .. حلم بالمثالية.. حلم بالطموح والتمرد حلم أن يكون الانسان شهيدا رجلا أن يقرر الصمود وأن يظل صامدا.. لم يحدد الصمود ضد ماذا .. لكنه صمود ضد أى شيئ يستحق الصمود أمامه فطالما أن بطلنا رجل مثالي فهو يصمد ضد قوى الشر لكن الشر هنا ليس كاملا وعلى البطل والمؤلف نفسه أن يتجنبا شرورا أكثر تأصلا ومحاولة نزعها ، غذا تدور فى دائرة اليائس لتخرج منها ولعل هذه الصفة واضحة جدا حين يتحدث "حمودة" الى "مجيدة" قائلا أنت حالمة.. فترد عليه : لابد من تدمير الأسرة والغرف وإشعار الحريق فى كل شئ فلنحرق حدودهم قبل أن يحرقوا حدودنا".

وصفة الحلم قد لا تتضح كثيرا في مسرحية «حكاية مدينة الزعفران» والطريف أن الحلم السلبي عند البطل قد تحول عند شخصية "زيدان" إلى حلم أقرب إلى الإيجابية بمعنى أن البطل

أصبح يحلم أنه يعمل عندما يقول عملت مرة في البحر كنت صبيا وإذا بي أمام سمكة هائلة أخذت أشدها وهي تشدني وفي النهاية سقطت في البحر وأفقت في منزلنا وأنا مبتل وحولي الناس والوالي. في هذه المسرحية يفهم سيكولوجية أبناء شعبه فيردد الناس تحلم بالبطولة دائما وعليها أن تحلم وعلينا أن نحول شخصا بطلا بدلا من أن يصبحوا كلهم أبطالا كما أن الأميرة التى ترمز الى نجمة السينما فى مسرحية حبيبتى أميرة السينما هى مثال ايضا للبطل الحالم وهى هذه المرة تحلم بعالم مادي يجلب لها السعادة حسب منظورها . أحب تجارة الجملة وأصحاب المصانع والسيارات والطائرات مصانع العطور ، تحب أن تغر قفى بحر العطور تحب مدينة نيورك.

والكورس يبدأون مسرحية أبر ذر بأناشيد تعبر عن الحلم المنشود ويصور المؤلف شخصية أب ذر على أنها المتمرد الحالم الذى يحلم بالكلمة قبل السيف .. فالكلمة سوط فى يد المظلوم . تقلم أظفار الظالم.

كما أن شخصية "نون" فى مسرحية الحانة الشاحبة تردد ، أريد إحساسا متدفقا متجددا دائما بالنشوة.

هذا البطل الحالم يتسم بصفة الأخلاق.. لس الأخلاق بمعناها الفلسفى ولكن بمعناها الذى نتداوله فى حياتنا اليومية أخلاق وسمات الرجل الذى يبحث عن المثالية والحب والأخلاق هنا يونوبية ايضا.. فهى أخلاق شاملة لاننا إذا كنا نمتلك صفات

بعضه نسبيا .. فإ، المؤلف يتحدث عن صفة الشمولية داخلها .. ويتضح مزج الحلم بالواقع بالاخلاق والمثالية فى نداء زوجة أبى ذر يا سيدى.. وبمعث الفكر الشريف .. ياحلم الرجال الخصي.. ومنبت الفكر الريف .. وهذه المرأة متدينة كزوجها الذى يحدثها عن الدنيا والدين . عن الجنة والنار. فتحدثه عن لقاء الله بوجه الحقيقة وأبو ذر يتحدث دائما عن الفضيلة من خلال الاحاديث النبوية الشريفة والايات القرآنية الكريمة. وحنفى " يردد فى حبيبتى أنا مسافر " كلمات الشرف والفضيلة معبرا أنها اشياء ميكن أن يدمجها معا كي يصنع بها المقاومة والمساومة كما أن السيدة تعلن أن اللهو بالناس جريمة وتطلب من "شلبي" أن يغلق الباب مبتعدا عن مداعبة أعصاب الآخرين ويهتف "مقبولط ان تحيا المواقف الشريفة وتعلن المرأة البدينة أنها سوف تتبرع بملابس ابنها للأولاد وبملابسها القديمة للفتيات.

ويبرز البطل المتدين ايضا فى شخصية "مقبول" فى مدينة الزعفران "ومقبولط هذا أقرب فى صفاته العامة الى صفات أبى ذر وهو يهتف يا حبيبي يا رسول الله ، الإنسان غذا صار عبدا وصارت الأمة نعاجا أتلهف للقائك يعبرني الزمن أحببتك يا صاعدا محملا فوق أكتاف الرجال المنحنية ظهورهم من التعب يا نبي الله يا حبيب الله يا حبيبى..

وتتضح شخصية المثالى الأخلاقى فى شخصية الذى يحاول فى

حبيبتى أميرة السينما فهو رجل ينسلخ من أحلامه القديمة.. يبحث عن أمرأة تطهو له طعاما يلتهمه فرحا تحيك له جواربه ليرتديها مسرعا تقبل كفيه فى الصباح يجلس ما بين فخذيها ليرسم عالما بين الأفخاذ غازيا القارات الست أنه أمل يسعى الى صنع عالم مثالى للأميرة البريئة. واذا كان هناك تشابه بين علامة هذا الرجل الذى يحاول ويبين "أرثو ميللر" الكاتب الامريكى والزوج السابق "مارلين مونرو" والتى عاشت حياة أشبه بأميرة السيد حافظ فأنا أعتقد أن الذى يحاول رجل أكثر مثالية من المؤلف الأمريكى. وغذا تقدم الإنسان بفكرة وسابق ال زمن سقط ضحية. إذا تأخر صار متخلفا واذا سار مع الزمن جنبا الى جنب خذته اللامبالاة والملل وهو يعلن أنه رجل منظم يحب النظام ولا يسمح لساعته أ، تخطئ.

وهذه الذكريات السابقة لبطلنا الذى تحسه وتعيشه فى مسرحيات السيد حافظ هى اساسا تركيبات فانتازية فالثوري السلبي والحالم المثالث هو إنتسان فانتازي يطير من فوق أروقة الواقع الذى تيعشه ويحلق فى سماء ينشدها يركب الأشياء ويصوغ منها تعبيرات جديدة وعوالم جديدة والخيال والفانتازية عند البطل هما شئ واحد أو فرعان لشيئن متقاربين فالبطل قد يرى فى نفسه عاصفة من المرل تغير على شاطئ البحر أوحفنة من الملح المجمد فى ملاحات المكس والمياه التى تحيط ههذ الملاحات غامقة اللون" الملح دايب وانا جمدت فى السحر "

فاتو بس الرعد ولدنا سوى. وهى تركيبة فانتازية اشبه بالمئات من التركيبات التى يجيد السيد حافظ صناعتها.. سواء فى مسرحياته أو حتى فى مجموعته القصصية "سمفونية الحب" وهذا البطل الفانتازي يصنع لنفسه عالما أشبه بتركيبته الدالخية. فهو يحلم أنه يعيش فى مياه ندية .. منطقة الحلم ومنطقته الفزع. والبطل هو مثل شجرة الاميليا المختلفة الأوراق "قالوا من يأتي ثدي ثعبان ولد فى أحضان الطبيعة ونشأ مع الفيلة.. عاشر الضفاع وتزوج سلحفاة".

ولعل أوضح مثال للبطل الفانتازي عند المؤلف يتجسد فى شخصية "ضياء" فى ٦ رجال فى معتقل ٥٠٠ شمال حيفا" فقد نتصوره لأول مرة مجنونا ولكنه إنسان يعيش داخل أحلامه الوردية المشوبة بالكثر من معالم الفقر.. والطريف أن هذه المسرحية بها أقل قدر ممكن من العالم الفانتازي بين أعمال المؤلف فهى يمكن أن تحدث فى أى معتقل ولكن "ضياء " يحل بحبيبته ويحدثها عن السيارة الرولز رويس الحمراء التى تدوى وقدغطاها الضباب البيض. وقد وصفه زملاؤه بالجنون لكننا لا نستطيع أن نحدد هل هو صورة من البطل الحالم الذى يبحث عن الأمل وسط آخرين يعيشون فى أرض المعتقل إنه يحاول أن يعبر برأسه وروحه خارج هذا المكان المحدود بعيدا عن الجدران الهشة التى سارت على الطريق متلفحة بشال من الحرير.. هذه الجردان الهشة مصنوعة من ثوب حريرى ينفذ

منها شعاع الشمس. يتحدث عن أمواج البحر أو العواصف وهو ينطق من وقت لآخر بعبارات أشبه بالامثال المعروفة شعبيا " الافعى تتلون" حوالين العود الأخضر لجل ما تطوي.." فهذا الكلام لا يمكن أن يصدر عن رجل مجنون.. وهويهتف مناديا مدينته الرائعة" القدس" متحسرا عليها بعد أن غطاها ال ظلام وبدت بها الصلبان بهتانة.

وهذا "الضياء" يعلن ايضا فى حدثه أن القيامة قد أقتربت.. ومهبط القرآن صبح غريب وها نحن أولاء الآن فى مجتمع تنبؤى ..تنبأ بطلنا السيد حافظ تحدث عن زوال الطغيان وعن اقتراب وزوال الغمام ويبدو أن بطلا ثوريا قد تكلم وتعلم من شخصيات السيد حافظ ان التمرد ليس هو الكلمة ولكنه رصاصة قوية يمكنها أن توجه إلى اسباب الظلم وبذلك سوف يتحول عالمنا إلى عمل إيجابي بدلا من أحلام عن العمل .. أو رؤيا فانتازية عن عوالم وردية.



مذكرات كاتب ومخرج مسرحى
تجربتى حول مسرحية
"والله زمان يا مصر"
والتى كتبت عام ١٩٧٣
بقلم : محمد صدقى

جريدة الجمهورية - ديسمبر ١٩٧٣

لا يمكن أن يستمر الحال على ما هو عليه؟

سبتمبر ١٩٧٣.. المكان.. الإسكندرية.

الوطن منقسم إلى جناحين.. جناح يسيطر عليه العدو الإسرائيلى وترفرف أعلامه فوق أرضنا فى غرور وجناح مستغرق فى غيبوبة.. الشوارع فى الداخل ممتلئة بالتفاهة والناس مستغرقة فى تفاصيل الحياة اليومية اختفاء الشاى والسكر..الخ. كنت أدرك أن استمرار هذا الحال من المحال حالة اللا سلم واللا حرب.. كما أطلق عليها الكاتب والصحفى الكبير محمد حسنين هيكل كنت مع جيلى أشعر بالتمزق.. وفى مقهى الدرينى بمحرم بك كنا نجتمع كل ليلة بعد الثامنة والنصف مساءً كمجموعة من الشعراء والأدباء والمسرحيين، والحوار يطول وعادة ما يتبع الحوار الشجار فيما بيننا لأننى أرى أن دورنا فى هذه المرحلة يجب أن يكون تهيئة الناس للمعركة وتوجيه مشاعرهم للإحساس بالمعركة بدلاً من الغيبوبة، ولكنى كنت أقاوم والسبب الحالة التى عاشها جيلنا من الضياع.. فمن يدخل التجنيد لا يعرف متى يخرج منه ولا أمل فى الخروج فالبلاد فى حالة حرب والمعركة القادمة فاصلة.. وهذه المعركة الله أعلم متى تبدأ؟

وكانت حرب الاستنزاف قد توقفت والناس فى يأس، ولكننى كنت أؤمن أن جيلى دفع الثمن، وفى العالم الثالث الشهداء من الفقراء ليس لهم ثمن كانت تأتى جثثهم ليلاً ويدفنون وأخبارهم تأتى سراً، وفى كل يوم نرى صوراً لأناس

لا نعرفهم فى الجرائد يتحدثون باسم مصر وأنهم المسئولون عنها كانوا مصريين فقط فى شهادة الميلاد. أما الشهداء أبناء مصر الحقيقيين يدخلون الجيش كأرقام وعندما يستشهدون يدفنون سراً وفى الليل وكأن حياتهم كتب عليها (الحياة السرية) وهم مجهولوا الأسماء فى كل زمان ومكان.. ودائماً شهداء.

لا تظهر صورهم فى الجرائد والصحف.. تشاجرت مع ناجى أحمد ناجى ومحمد حسونة ومحمد مرسى على ضرورة أن نجهز أمسيات شعرية وطنية فى حب مصر والمعركة وقلت لهم اجذبوا حمدى رؤوف من تجاربه العاطفية وجريه خلف البنات إلى المعركة، وكان ناجى يقول دائماً معركة إيه.. يا عم سيد الدنيا ربيع والجو بديع.. وفى النهاية وبعد حوار طويل اقتنعوا بأن نبدأ بتجهيز عدد من الأمسيات الشعرية والأدبية فى حب مصر والمعركة وبدأت من جانب آخر أجهز فرقة شباب المسرح الطليعى بقصر ثقافة الحرية إلى هذه الأمسية.. وجماعة المسرح الطليعى تمثل مجموعة من الهواة تمثل جزءاً من نشاط القصر. وكان محمد غنيم مدير القصر يرى أنه تجمع كبير يضم ما يقرب من ثلاثين أو أربعين شاباً وفتاة يأتون باستمرار وكان دائماً يقول لى : هات الأولاد بتوع المسرح لحضور ندوة سياسية أو ثقافية أو افتتاح معرض فهو يراهم (جمهوراً احتياطياً) متواجد يدارى عيباً كبيراً وهو عدم إقبال الجماهير على الثقافة الجادة أو الندوات. كنت أرى ضرورة أن يحضروا

حتى يكون لديهم ثقافة موسوعية، فرجل المسرح يجب أن يكون موسوعى الثقافة بينما كان يراهم هو أنـهم يفطنون العيوب.

أول أكتوبر ١٩٧٣ :

قدمت أول أمسية ثقافية فى منظمة الشباب الاشتراكى الناصرى فى قسم محرم بك تحت عنوان فى حب مصر والمعركة، وتحدثت عن سيد درويش وتأثره بالمجتمع وأحداثه ثم غنى حمدى رؤوف مع الكورال، وفوجئنا بالشباب ينقد الأوضاع ويعبر عن اليأس، الذى وصل إليه ولكن مع أغانى حمدى رؤوف لسيد درويش تحولت الأمسية إلى ما يشبه المظاهرة الفنية الثقافية فى حب مصر، تركنى حمدى رؤوف وخرج من الندوة مسرعاً مع فتاة وجلست بمفردى فى الندوة وفى المساء سألنى ناجى أحمد ناجى عما حدث فأخبرته، فقال حمدى رؤوف مشكلة يا ريس قلت له : هو فنان موهوب ووظيفتى أن نحافظ على أى موهبة حقيقية ونوجهها، فهو ملحن ممتاز ومطرب الأمسية الثقافية (بتعاتك) ضحك ناجى أحمد ناجى وقال : عايز تتعبنى يا ريس قلت.. معلش.

يوم ٥ أكتوبر ١٩٧٣ قدم ناجى احمد ناجى إخراجه لأمسية ثقافية فى حب مصر والمعركة واشترك معه خضر الشاعر الموهوب الذى كان لا يبخل بالتواجد معنا دائماً كمسرحيين، واشترك حمدى رؤوف معه، ويومها قدم حمدى رؤوف من ألحانه تلحين أغنية لى بعنوان بلدى بلدى.. ولم

أحضر الأمسية لظروف خاصة بالعائلة ولكننى حضرت فى نفس الميعاد.. جاء ناجى فرحاً ملوحاً ثم همس لى "هل تعتقد أننا نفعل ما هو صحيح وهل هناك معركة ستتم وسط هذا اليأس واللا إنت عايز تودينا فى داهية؟؟؟
فقلت له المهم كيف حال استقبال الناس لكم.. قال كان رائعاً رائعاً وبعدها دخل ناجى أحمد ناجى الجيش حيث كان مجنداً وطال به الأمر سنوات ولا يعرف متى يخرج من الجيش ولكن كانت ليلة حرب أكتوبر جزءاً من تاريخ حركة المعركة والثقافة ودور المثقف فى التنوير..

يوم ٦ أكتوبر ١٩٧٣ مساء وبعد الإفطار كنا نجلس فى مقهى الصعايدة وهو مقهى فقير بجوار مقهى الوادى فى محطة الرمل (الآن تحول إلى بوتيك .. محل انفتاحى) وجلس معى على المقهى المخرج محمد حسونة وبعض الأصدقاء وسمعنا فى الراديو صوت المذيع يذيع بيانات عبور قواتنا للقناة.. خرجت من المقهى مسرعاً إلى قصر ثقافة الحرية وفى الطريق شاهدت نجيب سرور المخرج والشاعر العبقرى الذى قتله المثقفون فى مصر ورفضوا أن يستقبلوه كعبقرية منفردة فأصيب بحالة نفسية وادعوا أنه مجنون وأنه مصاب بحال من الخلل العقلى، كان نجيب سرور واقفاً فى محطة الرمل أمام (محل على كيفك) يصرخ يا ناس السادات بيضحك عليكم (الحرب دى كذبة) كان نجيب سرور نزيل مستشفى الأمراض العقلية فى الإسكندرية

وكان دائماً يسبب لى المشاكل فكلما شاهدته طلب منى نقوداً وكنت دائماً أراه يشرب بها (بيرة) ومرة أحرجنى وقال لى : الجرسون فى محل ايليت.. (المحل الذى كان يجلس فيه دائماً وهو محل يقع أمام سينما مترو فى الإسكندرية) سألته : ماذا بك، قال سيدخلنى السجن.. أحتاج إلى ثلاثة جنيهات فوراً.. بحثت فى جيبى لم أجد نقوداً.. ذهبت إلى أمى فى محرم بك وطلبت منها ثلاثة جنيها (سلف) وكذبت عليها قلت لها : نجيب سرور أكل وجبه غذائية وإذا لم يدفع سيسجن ولابد أن يدفع الفلوس، وأخذت منها جنيهات ثلاثة ونزلت وأعطيتها له.. كنت وقتها أعمل مدرساً فى مدرسة النجاح الإعدادية بمبلغ تسعة جنيهات فى الشهر والمرتب ضئيل للغاية، وكنت أعطى بعض الدروس وكنت أذاكر فى كلية التربية لأحصل على شهادة، وكنت أعمل مخرجاً لفرقة الشركة الأهلية بمبلغ ثمانية جنيهات فى الشهر، وكنت أخرج لفرقة التمثيل بالجامعة مقابل ١٥٠ جنيهاً فى المسرحية، وهو أعلى أجر وقتها للمخرجين، وكنت أقوم بتدريب شباب فرقة المسرح الطليعى بالاسكندرية مجاناً أقرأ وأكتب وأرسل مقالات لمجلة السينما والمسرح لعبد الفتاح الباردوى كى ينشرها لى مقابل ٤ جنيهات فى المقال، كما كان وقتها صلاح عبد الصبور يفتح لى أبواب مجلة الكاتب لتنشر لى مقابل مكافأة ستة جنيهات قال لى على شلش مرة إن صلاح عبد الصبور يقول عنك إنك موهبة تحتاج من يرعاها كان على

أن أقرأ يومياً كتاب وكان على أن أكتب وأدرب الشباب على التمثيل وأذاكر فى الكلية وأحب.. فلا مانع من إقامة علاقة مع فتاة جميلة فى الجامعة فى فريق التمثيل والصعلكة على البحر وسرقة ساعات الحب، كنت أرى الله جميلاً فى الكون فى البحر والإسكندرية والشمس التى تشرق على شوارع المدينة بعد شتاء لتمسح الشوارع من المطر.. كنت أرى أن اليوم ٢٤ ساعة لا تكفى لكى يمارس الإنسان حياته كنت أرى حرب أكتوبر قد طهرتنا من الجراثيم وحولتنا لشعب أسطورة لمدة شهر على الأقل، كنا نحب بعضنا ونعطف على بعضنا.. المهم تركت، نجيب سرور فى محطة الرمل يصرخ ويشتم السادات وشرطى المرور يجذبه ولكننى لم أفعل شيئاً، فى آخر مرة جذبته من يده من ميدان محطة الرمل تحت تمثال سعد زغلول وكان يشتم ويحثهم على الثورة ووضعته فى تاكسى وقلت للسائق اذهب لمستشفى المعمورة للأمراض العقلية وأعطيته جنيهين.. وبعد ربع ساعة قابلته فى محطة الرمل فسألته إيه يا أستاذ نجيب ألم تذهب إلى المستشفى فقال مستشفى إيه.. إنت تعطى السائق جنيين وأنا لا.. قلت أعرف أن مشوار المستشفى بعيد قال : أخذتهم منه ونزلت.. الآن لابد أن أتركه على أن أذهب إلى المسرح الطليعى الذى يزداد يوماً بعد يوم بأفراد أدباء وشعراء وفنانين، وكان هو التجمع الثقافى الوحيد المتميز فى الإسكندرية، بل وفى مصر فى وقت كان يأكل الوسط الثقافى والأدبى لحم بعضه ويقتلون

بعضهم بعضاً بالإشاعات كانت البروفات مستمرة حول قصائد المعركة لعبد الرحمن الأبنودى وسيد حجاب ومجدى نجيب وإبراهيم غراب وابراهيم رضوان وزكى عمر، دخل ذات يوم محمد غنيم فى البروفة فسمع الشعر فقال لمن؟ فقلت له أسماء الشعراء فقال دول لهم أفكار ضد النظام قلت له يا عم محمد النظام لم يرسل لك ملف أسماء الناس اللى ضده ولكن هؤلاء عشان الوطن.. عشاق مصر، وكنت أخرج يوماً مسرحية لعلى سالم عفاريت مصر الجديدة للشركة الأهلية. دخلت إلى القصر وقلت لفريق الشركة الأهلية مبروك عليكم وعلى مصر الانتصار والعبور ربنا يوفقنا ونحرر سينا كلها، ما رأيكم فى تقديم أمسية وطنية تشتركون فيها مع فرقة المسرح الطليعى.. فوافقوا.. انزلوا قاعة المسرح الطليعى كانت الشركة الأهلية يجتمع فريقها فى غرفة فى الدور الأرض للقصر.. ونزلوا بفرح طفولى.

وأعلن ضم فريق الشركة الأهلية مع المسرح الطليعى فى أمسية عمار يا مصر وبدأت فى إخراج قصيدة جديدة كانت الأمسية الشعرية عندى تعنى الاهتمام بعنصر الدراما.. الحركة التشكيلية المسرحية فمن الممكن أن يتحول بيت شعر واحد إلى خمس حركات مسرحية.. إن المخرج الكسول الفاشل هو الذى يستخدم الممثلين فى الوقوف كالأصنام على المسرح لإلقاء الشعر.. فالشعر له إيقاعات درامية تصنع حركة مكثفة وغريزة

وديناميكية فى المسرح.. عندما هبط الشباب إلى القاعة.. دخلت للقاعة؛ أين حمدى رؤوف ابحثوا لى عنه فى أى مكان أتذكر حمدى رؤوف فى عام ١٩٧١ أثناء زيارتى للإسكندرية من القاهرة.. كنت أشاهد حفلاً غنائياً له فى مركز الشباب بالشلالات وبعد الحفل جاءنى عادل شاهين المخرج الموهوب وكان عضواً فى جماعة الاجتياز وكان يساعدنى فى الإخراج فى معظم أعمالى، وكنت كلما قلت له أخرج مسرحية يقول لى : حتى الآن لم تكتمل أدواتى فأنا أتعلم وكنت أحب ذكاءه وقصائده الشعرية.. قال لى عادل شاهين أقدم لك حمدى رؤوف ملحن وصديقى ويجب أن يتعاون معك فى تلك الأيام، كان دورى هو تفجير الطاقات الفنية بحوارات فكرية وكنت أبحث عن حمدى رؤوف دائماً ويبحث عنى ولحن لى أكثر من خمس قصائد للكورال الجماعى. وكان لا يلتزم بمواعيد ولا بروفات ولا أى قرارات يترك نفسه للحياة اليومية وكنت دائماً أتشاجر معه لهذا السبب.. جاء حمدى صدفة ودخل القاعة فقلت له أجلس ولحن لى هذه القصيدة الآن للأبنودى قال الآن.. قلت نعم.. قال لا يمكن قلت البلد فى المعركة وأنت تريد أن تتدلل وأخذت أطلق كل سباب الأرض عليه ولكنه ابتسم وأخذ يدندن ويلحن عندئذ دخل محمد غنيم مدير القصر للقاعة فوجد حمدى رؤوف يغنى فى البروفة صرخ قائلاً يا أستاذ سيد حافظ.. قلت نعم قال تعال.. فخرج من البروفة وأغلقت باب القاعة فقال.. الولد ده طلعه بره.. فقلت

الولد مين قال الولد بتاع كورال سيد درويش حمدى رؤوف.. فقلت له اهدأ قليلاً يا عم محمد دا ولد موهوب وأنا أقدمه على ضمانتى قال عندك أستاذ ملحن عظيم مثل فتحى جنيد.. عندك محمد عفيفى أستاذ.. دا عضو فى الكورال وأنت بهذا بتفتح لنا الباب فقلت له لقد لحن لى مجموعة قصائد وهو موهوب وبعدين وبعدين دا مدرب كورال فى مركز الشلالات دعه لى.. قال ستندم..

ثم سألنى ماذا تقدم فى البروفة.. أما زلت تقدم شعر المعركة وحب مصر.. قلت نعم قال: نستطيع أن تقدمها للناس متى؟ قلت الليلة، قال لا غداً.. قال ليس عندى نقود سأقدمها باسم الشركة الأهلية وقصر الثقافة.. وبالفعل أحضرنا من عند ذهنى صاحب محل الملابس والكهرباء فى شارع الاسكندرانى لكى يضئ القاعة باسبوتات متحركة وطلبت من حمدى رؤوف أن يكمل الألحان غداً وأن العرض غداً ٧ أكتوبر ١٩٧٣ لأول عرض مسرحى فى مصر عن حرب أكتوبر باسم أحبك يا مصر.. ها هى الإسكندرية تظلم مبكراً الحرب.. البيانات.. الأغانى الحماسية الازدحام فى الأفران أو الجمعيات لا حوادث فى الطرقات شعب كأنه هبط من السماء فجأ لا مشاكل فى أقسام البوليس.. الأغانى الحماسية فى حرب ١٩٧٣ مختلفة الإيقاع عن الأغانى الحماسية فى حرب ١٩٦٧ كانت الأمسية تحتوى على أشعار محمود درويش معين بيسو وزكى عمر – الأبنودى

– سيد حجاب – إبراهيم رضوان – مجدى نجيب – محسن الخياط.. أربعون ممثلاً قاعة محاضرات عامة ٣ أمتار يتحركون بتشكيلات أصغر ممثل ١٤ سنة عادل حافظ وأكبرهم عم السيد ٥٨ سنة من الشركة الأهلية للغزل.. نجح العرض نجاحاً لم نتوقعه ودخلت الكلمة المعركة ونجح حمدى رؤوف ملحنا وبدأت أغانيه تغنى فى شوارع الإسكندرية، وطلبت من فريق التمثيل أن يستعد بعد أسبوع لتقديم عرض جديد حتى لا تمثل الناس وأن نغير فقرة فقرة فى العرض.. وأثناء زحف الجماهير إلينا وحشد الناس، فعلها حمدى رؤوف، فوجئت أثناء الاستراحة ما بين الفقرات.. بعدم وجوده فقالوا أنه خرج مع فتاة وتأخر الناس فى انتظاره أكثر من نصف ساعة فقلت لهم اصعدوا على المسرح وغنوا دون موسيقى وبدأ الممثلون يغنون دون العود.. يومها قال لى محمد غنيم ألم أقل لك إنه سيخذلك قلت فعلها ولكن ماذا أفعل.. قال أطرده قلت لا سيتعلم ذات يوم، وبدأت تتوافد علينا جماهير الإسكندرية الفقراء منهم من الأحياء الشعبية ولا يخافون الموت.. من حى كوم الدكة – حى سيد درويش العظيم، لم أشاهد فى جمهور الصالة أى واحد من الأثرياء أو الطبقة العليا.. الفقراء يموتون يحتفلون بالوطن ويغنون له.. زارنى الملحن الصديق المبدع منير الوسيمى الذى أخذ بعد العرض للقصائد يبكى بصوت عال واحتضننى قائلاً : إنت أنقى صوت فى مصر الآن؛ أربعون شاباً وفتاة يعملون معى

وصبرى سالم جارى فى المنزل وصديقى والمشرف على مسرح الشركة الأهلية يقف بجوارنا وفوزى خضر أخبرنى أنه كتب قصيدة عن سيناء يوم ٥ أكتوبر.. هكذا ومحمد غنيم بدأ يجلس طوال اليوم والليل معنا فى قصر ثقافة الحرية ومعه صلاح أبو الكل.. وقال محمد غنيم ما رأيك السيدة ليلى مهدى تعمل ديكوراً بسيطاً ولوحات ترسم على البانوراما فوافقت وكانت ليلى مهدى تقف لترى وتسمع لتعبر فى لوحة تعلق كبانوراما.

٩ أكتوبر ١٩٧٣

كنت أجلس فى المنزل بعد السادسة عشرة ومازال فى أذنى صوت المذيع الذى يعلق فى بيانات عن اقتحام جنودنا العظام إلى القنطرة شرق وتحريرها.. وأن القتال من بيت إلى بيت.. كنت أتمنى أن أسمع صوتاً واسم شهيد واحد وأن أعرف الأبطال واحداً واحداً؛ ولكن للأسف كانت الصحف مليئة بصور الذى لم يحاربوا.. وكأن قدر مصر الدائم ناس تزرع وناس تحصد.. ناس تموت من أجل الوطن والانتصار وناس تعلق الأوسمة على صدورها.. القنطرة شرق تتحرر.. هذا هو المكان نعم المكان والزمان ٦ أكتوبر ١٩٧٣ عنصرا الزمان والمكان معى هناك رجل أحبطته الهزائم يجلس فى منزله وحيداً أعزب.. يقتحم منزله ثلاثة من الفدائيين ماذا يمكن أن يحدث.. الدراما بكل عناصرها.. كتبت المسرحية فى ليلة واحدة.

١٠ أكتوبر ١٩٧٣

مر على منزلى عطيه المصرى تلميذى فى المسرح أعطيته مسرحية "والله زمان يا مصر" وطلبت منه كتابتها بخط واضح لأن له خط جميل فكتبها "أصل وصورتين" على ورق الكربون.. كنت سعيداً جداً بهذا.

جاءنى فى القصر فى هذا المكان مساء يوم الفنان المخرج على عبد العزيز الذى جاء ليشاهد عرض (أحبك يا وطنى) وانفعل كثيراً بالعرض الذى شاهده وقال لى غير معقول أن كاتباً وفناناً مثلك لم يكتب مسرحية عن هذا الحدث العظيم "العبور" قلت له كتبت أمس على استحياء عملاً متواضعاً من فصل واحد اسمه "والله زمان يا مصر" قال أريده فوراً.. قلت له يا رجل إنه مشروع لعمل مسرحى.. قال أرجوك أريد قراءته فقط.. قلت له غداً.. وثانى يوم أعطيته إحدى النسخ التى كتبها عطية المصرى.

كان مسرح السيد درويش مظلماً وقاعة قصر ثقافة الحرية لا تتحمل أكثر من مائة مشاهد يومياً والناس تتزاحم.. قلت لمحمد غنيم مدير القصر نريد مسرح سيد درويش قال سأتحدث مع المحافظ.. مر أسبوع وكنت كل يوم أطلب من الممثلين الحضور قبل العرض بساعتين لتجهيز عرض جديد هو عرض "وطنى يا وطنى" حيث أن الشركة الأهلية لا يمكن أن تصرف على العرض بتكليف الإضاءة من عم ذهنى صاحب محل الإكسسوار؛ وهو عرض مكون من مسرحية شعرية قصيرة عن عبد الله

النديم – ومسرحية رجل ونبى وخوذة وهما من أعمالى ثم قصيدة كبيرة للشاعر محمود درويش تحت عنوان الخروج من ساحل المتوسط. قلت لمحمد غنيم نحتاج إلى ميزانية فانلات بسيطة سواء وقطع ديكور بسيطة جداً قال الفانلات ممكن يتصرف الشباب أما الميزانيات ليس عندى والديكور لا يوجد، وجذبت الفنان على عاشور ليقوم بعمل ديكور من ورق اجرائد تكلف ٤ قروش ونصف ثمن ثلاثة صحف يومية، وأخذ يشكل صوراً وقلت لن نكتب ديكور على عاشور سوف نكتب رؤية تشكيلية على عاشور ومساعده محمد جعفر فى لوحة.. ومسرح سيد درويش كعادته مغلق الأبواب مظلم ورجال الثقافة والفن معظمهم هاربون فى المنازل أما كبار الموظفين فيجتمعون مع المحافظ ونحن نطالب بفانلات..

صيام شهر رمضان وتعب وإرهاق وعمل بالمجان من أجل مصر دون مزايدات دون مكافآت دون أى هدف إلا الوطن والمسرح.. كنت أريد أن أعرف ماذا يدور فى جلسات.. المحافظة كل يوم كلام ونحن نعمل ونعرف الناس من حولنا تغنى أعمالنا.

كان المسرح الطليعى أكبر من كل الادعاءات ومن كل الهزات وأكبر من أى عمل جعلنا صلاح أبو الكل يقدم كل ليلة العرض بكلمة الثقافة الجماهيرية وفوجئت بمسرحية "والله زمان يا مصر" تعرض فى دمنهور من إخراج على عبد العزيز وبدأت المسرحية تنتشر فى المحافظات كنت فرحاً للغاية وأنا أسمع

انتقالها من محافظة إلى محافظة بفرق مختلفة.. كانت القاهرة مضيئة بمسرحية (مدد مدد ما تشدى حيلك يا بلد) للشاعر إبراهيم رضوان وزكى عمر كانت أقاليم مصر تحتضن إبداعنا لأن الشهداء من الأقاليم والفنانين من الأقاليم والعاصمة تضم معظم العناصر التى سقطت فى بحور الادعاء والنص والاحتيال والدعارة الفكرية، نحن نتحدث باسم مصر لا مانع أن يخرج فى العاصمة ألف واحد يقول مصر.. ولكن مصرنا غير مصرهم وطننا غير وطنهم.. نحن عندما نقول يا وطنى يغنى معنا كل الشعوب وهم عندما يقولون يا وطنى فى الإذاعة والتليفزيون أو كل وسائل الإعلام ينصرف الناس عنهم فى لعب الطاولة أو متابعة نشرة الأخبار أفضل أو سماع إذاعة لندن للتأكد من أن العبور حقيقة وأننا انتصرنا، وليس كما خدعنا الإعلام فى الحرب السابقة، الوطن ليس صورة فى جريدة وليس حديثاً فى التلفزيون ولا أغنية فى الإذاعة.. الوطن الناس كان زكى عمر وابراهيم رضوان والمخرج عبد الغفار عوده فى مدد مدد ما تشدى حيلك يا بلد.. وفجأة ازدحمت أصوات الكدابين فى العاصمة بمسرحيات كثيرة وأعمال كبيرة وكان الكذابون أعلى صوتاً، وفجأة بدأ يضيع صوت الشرفاء فى زحام الأصوات الفاسدة وضجيج المتاجرة والتغنى وعبادة الفرد.. كان المسرح الطليعى متميزاً وكان حمدى رؤوف فى كل ليلة يغنى مع فاطمة حرفوش فى أغانى مسرحية النديم وقدمنا قصيدة إضافة لمجدى

نجيب ومحسن الخياط.. أرسلت إلى على شلش رسالة أدعوه لمشاهدة العرض المسرحى ودعوت الناقد الأديب محمد صدقى من جريدة الجمهورية دعوتهما على نفقتهما للحضور.. كتب على شلش فى مجلس الإذاعة والتليفزيون العدد (٢٠٢٠) يوم السبت أول ديسمبر ١٩٧٣..

وطنى يا وطنى ومسرح الطلقة :

من قلب المعارك والانتصارات تتوهج الكلمة.. وإذا توهجت الكلمة صارت طلقة.. وإذا انطلقت هذه الكلمة (الطلقة) أصابت هدفها فى الصميم وهذا ما حدث عندنا منذ ٦ أكتوبر العظيم، صحيح أن الكلمة لا تغنى عن الطلقة وصحيح أيضاً أن لا فضل لأحدهما على الآخر إلا بما تحمل من معنى وما تحدث من أثر، ولكن الأصح أن الكلمة والطلقة تصبحان وقت الحروب شقيقتين ووجهين لعملة واحدة اسمها الجهاد.. والجهاد على مسرح الطلقة، أما الجهاد على مسرح الجماهير فوسيلته الكلمة، ولأن الكلمة توهجت فقد تحولت طلقة وتحولت عروضنا المسرحية إلى صواريخ من الكلمات، إنه مسرح الطلقة يولد مع المعارك والقتال ويستجيب للأحداث بسرعة ويصل إلى جمهوره بسرعة أيضاً.. ساخناً أحياناً وثائراً أحياناً على القواعد والموروث ولكنه مخلص فى النهاية.

فى الإسكندرية، وعلى مسرح صغير وأمام ديكور بسيط ومع ١٥ ممثلاً شاباً شاهدت عرضاً ساخناً من هذا النوع.. أعده

وأخرجه كاتب شاب طموح هو السيد حافظ (أوزوريس) كما يحب أن يسمى نفسه، كان العرض فى قصر ثقافة الحرية الذى تبنى هذه التجربة وقدمها لجمهوره بأبسط إمكانات الثقافة الجماهيرية، كان عرضاً مسرحياً من النوع الذى يدخل مباشرة تحت ما نسميه "مسرح الطلقة" أى مسرح الكلمة الساخنة المتوهجة الذى يولد مع المعارك وقتال الطلقات الحقيقية وتحت عنوان "وطنى يا وطنى" قام السيد حافظ بعملية مونتاج ذكية بين عدد من قصائد محمود درويش ومجدى نجيب ونص مسرحى قصير من تأليفه بعنوان "رجل ونبى وخوذة" يدور فى شاعرية جميلة حول انتصارات شعبنا.. وينتهى بوصية بليغة رددها ممثلون بحماس مثير :

ضموا كل كف فى قلب كف .. وقفوا صفاً واحداً
وقفوا يداً واحدة وقلباً واحداً .. لسه قدامنا المشوار طويل
لسه جوانا حاجات كتير.. عايزة مقاومة.. عايزة الحرب
عايزة الرصاص.. عايزة الخلاص.. عايزة مصر

مصر التى قال عنها مجدى نجيب فى قصيدته التى تضمنها العرض :

الموج لو جاله عالى اعلاله .. ومتطاطيش
الريح لو جات شديدة .. اصمد بإرادة حديد
إعلاله وما تطاطيش

وهى مصر التى نطق عبد الله النديم بحبها قائلاً : فى العرض نفسه..

احبك قد الريح العفية .. أحبك قوية

أحبك ضليلة عليه .. وكلمة مندية

وفجر وأذان .. أحبك عساكر أمان

أحبك جنود وسلاح .. أحبك فرسان

الكلمات جميلة ومتوهجة والطاقات التى أنشدتها أكثر توهجاً، ولا سيما ذلك الصوت الدافئ المبشر لشاب أسمر موهوب "حمدى رؤوف" وكذلك الصوت الشعبى الرنان لزميلته فاطمة حرفوش والأداء الحماسى لفريق الممثلين الشباب وعلى رأسهم غريب مهنا وعادل شاهين وسعد دسوقى، الذين كانوا يمثلون بالعرق والحب للمسرح والوطن.. ولو أتيح لهم مزيداً من التدريب والدارسة لخرجت من صفوفهم مواهب لامعة، أما الديكور فمع أنه بسيط.. ومع أن اللون الأسود لم يكن فى محله.. وكان يمكن للأخضر أن يتألق فيه أكثر، إلا أنه يعكس مقدرة تصميمه على مصطفى عاشور ومحمد جعفر.

وإذا كانت الإسكندرية محرومة من حركة مسرحية فإن العرض الساخن البسيط يؤكد أنها مدينة تريد لنفسها حركة نشطة فلابد أن تبدأ ولو من الصفر وبأية إمكانيات والحركات المسرحية فى كل التاريخ المسرحى هنا وعند غيرنا لا يمكن أن تبدأ بقرارات ولكنها تولد فى قلب ظروف مسيئة لولادتها..

ومن محاسن يوم العبور العظيم أنه كان "شرارة" لأشياء كثيرة نرجو أن تبدأ وأن الفرصة متاحة لولادتها واستقبالها ورعايتها والمسرح واحد من هذه الأشياء، وعلى الإسكندرية بماضيها المشرف، فمن المسرح أن تبدأ معها كل مدينة بل وكل قرية لأن المسرح هو الفن الجماهيرى الوحيد تقريباً الذى يمكن أن يولد، وأن يعيش فى كل الظروف وبأية إمكانيات.. أما هذه التجربة التى عرضها قصر ثقافة الحرية والتى تستحق من الثقافة الجماهيرية كل التشجيع، ولا أقل من أن تجد الإمكانيات تنقل فى قصور الثقافة العديدة المنتشرة على طول مصر العظيمة، التى بدأت تستنشق هواءً نقياً منذ ٦ أكتوبر ولا يهم أن تكون التجربة ناضجة ومكتملة من جميع الوجوه، ولكن المهم أنها "شرارة" وأن الشرارة بطبعتها قابلة للتكاثر والانتشار ما لم تخمد، والفن بأسره مجموعة من الشرارات. (على شلش).

وفى العدد نفسه من المجلة كتب الناقد حازم هاشم تحت عنوان "كل مصر انفعلت إلا هذا المسرح"

"تصور مسرح القطاع الخاص أنه يستطيع أن يواكب ظروف معركتنا المجيدة بمجرد إضافة فقرات أو قفشات تافهة وهزيلة إلى أعماله السابقة على المعركة أو الأعمال الجديدة التى بدأ عرضها بعد أكتوبر المجيد رفع ولا أقول وضع.. النص بقفشات على مستوى (والله أخليك دبابة إسرائيلى.. مالك بتتكلم كده زى جولدا.. مالك خايف كدا زى عسكرى اسرائيلى) والبعض الآخر

فضل أن يلهى عرضه المسرحى بالإشارة إلى أن "أجمل لقاء فى العالم هو لقاء الجندى المصرى معه تراب سيناء" والبعض الثالث تصور أنه قد شارك فى معركتنا بالتبرع بإيراد يوم عرض لمجهودنا الحربى، لكن التفاهة هى التفاهة، والتأوهات هى التأوهات والمواقف المعادة المكررة كما هى لم تتغير.. ناهيك عن الفكر السقيم وافتقاد هذه الأعمال كلها إلى أى قيمة نبيلة لكن الممنوع منهاً باتاً لدى مسرح القطاع الخاص أن تفكر فى تقديم عمل جاد ذى قيمة ولا مانع أن يكون كوميديا أيضاً فليس هناك حتى الآن ما يشير إلى افتراض الهزال والتفاهة فى الكوميديا لا تاريخياً ولا حديثاً، ولكن مسرح القطاع الخاص مازال مصراً على هذا الافتراض واعتقد أن إصراره لا يستمر، رغم تشجيع هيئة المسرح له بتجهيز المسارح لأعماله ومحاولة دفعه إلى الأمام وكنت أتمنى أن ينتهز مسرح القطاع الخاص فرصة معركتنا المجيدة ليغير جلده ومضمونه فإن مصر انفعلت بأكتوبر المجيد إلا هذا المسرح".

ثم كتب الأديب الكبير محمد صدقى فى جريدة الجمهورية سنة ١٩٧٣ مقالاً بعنوان (وطنى عشت يا وطنى) ليس الفن والثقافة مجرد معرفة فكرية، وإبداء آراء نقدية.. ونقاش ولوائح لجان قراءة وميزانيات وقرارات مكتبية علوية.. الثقافة والفن.. فعل.. موقف.. يكشف ويحدد أن يقف الكاتب والفنان والمسئول الإدارى فى حقل الفن من قضايا مجتمعة.. مع من.. وضد من

كيف يجسد مبادرته التى تعطيه بحق جلال صفته كفنان..

فبالذات.. حين يواجه الوطن الخطر، ويصبح قلم الكاتب وريشة الرسام، وكلمة الممثل على المسرح وقصيدة الشاعر وكاميرا المصور مطالبة جميعها أن تقف بمسئوليتها إلى جوار البندقية والمدفع، وفى قوة خطرهما يفرض السؤال نفسه بحثاً عن الإجابة، فى مثل هذه الظروف، يصبح ما قدمته فرقة المسرح الطليعى من مسرحيات على مسارح قصور الثقافة، وفى أماكن تجمعات العمال بالاسكندرية، بالجهود الذاتية.. المحدودة، والتبرعات العينية والمادية التى جمعها شباب تلك الفرقة والتى بلغت ستين جنيهاً تصبح مثل تلك الجهود مثلاً يحسن التنويه به وتكريمه بعد أن عضده وتسانده على الأقل بقدر حماس الجمهور السكندرى الذى شاهد أعمال تلك الفرقة المسرحية وشجعها.

ذلك أنه بحافز مسئولية الفنان الإقليمى للقيام بدور إيجابى فى المعركة ضد العدو قدمت فرقة المسرح الطليعى بالاسكندرية ثلاثين فناناً شاباً هاوياً عرضها الشعرى المسرحى "وطنى عشت يا وطنى" على مسرح قصر ثقافة الشاطبى من إعداد وإخراج السيد حافظ من أشعار لمحمود درويش ومجدى نجيب وأوزوريس لمدة أسبوع.. بعد تقديم نفس العرض على قصر ثقافة الحرية – ومسرح قصر ثقافة الأنفوشى" ولعمال عدد من الشركات الصناعية بالإسكندرية فى مواقع عملهم.

منذ ٦ أكتوبر قدمت فرقة الطليعة بالإسكندرية مسرحية "وطنى يا وطنى" كما قدمت عروض مسرحية "عمار يا مصر" ومسرحية "٦ رجال فى معتقل" والتى تبرز مقاومة الشعب المصرى فى مواجهة المؤسسة العسكرية الصهيونية ومسرحية "رجل ونبى وخوذة" ومسرحية "سيناء ما نسيناش" تحية لفرقة مسرح الطليعة.. بالاسكندرية، لحماس شبابها الذين انفعلوا بالمعركة وأعطوا أكثر مما انفعل بها وأعطاها بعض كبار الكتاب والفرق الفنية المحترفة..

وتحية للمسئولين فى قصور الثقافة بالإسكندرية الذين ساعدوا على تلك الأعمال الفنية البسيطة فى إطار احتياجات المعركة من الفن ورسالته.

ثمن كتب مقالاً فى الجريدة نفسها تحت عنوان "أحبك أحبك يا مصر" قال فيه :

يعرض مسرح قصر ثقافة الحرية بالإسكندرية بإمكانيات بسيطة.. وحماس دافئ وإخلاص متواضع ثلاث لوحات مسرحية شعرية لجماعة (المسرح الطليعى) شباب هواة من الجامعة والعمال والموظفين الذين هزت وجدانهم أحداث معارك أكتوبر.. فتجمعوا يقدمون لجمهور رواد القصر ذلك العرض الشعرى الغنائى الراقص الذى يستغرق ساعة ونصف الساعة من شحنة اشتعال الوجدان بحب الوطن من الدعوة اليقظة للتفكير، الدعوة الواثقة بالشعب.

فمنذ ٦ أكتوبر وبعد عرض "عمار يا مصر" و "وطنى يا وطنى" وهما المسرحيتان اللذان قدمتهما نفس الفرقة، يأتى العرض الجديد المكون من تلك اللوحات الثلاث من كتاب النيل الوصايا – رسالة من فلاحى الضهرية إلى فلاحى العالم.. التى ينتظم حوارها قصائد شعرية لمجدى نجيب – أوزوريس- إبراهيم غراب.. وقام بتلحينها عامل النسيج على محمود.. وغناء الكورال الشجى "فاطمة إبراهيم" اللوحات الثلاث مضمونها الشعرى يقترب برؤية مبسطة لفهم دلالة ٦ أكتوبر.. يقظة مصر وبطولات مقاتليها وتضحياتهم، بعد الاختزان الطويل لمرارة النكسة – حيث يعبر المشهد التمثيلى الأول (من كتاب النيل – عن مصر فى لحظة تطهير وتنوير.

أحبك.. أحبك.. يا مصر الرصاص.
يا سيرة شجاعة.. وعزيمة خلاص.
أحبك فى حضرة فيضانك... ... ..
أحبك مصانع... كبارى
أحبك صفا ... . وانتباه
أحبك فى صوت المدافع
أحبك يا مصر المقاتل
يا مصر العزيمة.. وأم الشهيد

كذلك فى اللوحة الثانية (رسالة من فلاحى الضهرية إلى فلاحى العالم) التى صاغها إبراهيم غراب بتحويل وتطوير الأغنية

الشعبية (قولوا لعين الشمس) يحكى العدوان فى إطار شجن الفلاح المصرى وعزيمته يوقظ أهالى القرية وكل الفلاحين فى مصر.. إلى شرعية المقاومة وعدالة الحرب دفاعاً عن الأرض والعرض..

قولوا لعين الشمس ما تحماشى.. إن كنت ماشى.. واللا ما انتاش ماشى.

زاحف ضنايا فى عز الضهر يحضن سينا.. سايقه عليك طه النبى يا خلى.

تبعت معاه العافية ما تحشهاشى.. وتجيب معاه مسك وورد وشاشى.

أما اللوحة الثالثة عن (انتفاضة الزعيم الوطنى مصطفى كامل) فتحكى قصة نضاله من أجل يقظة مصر ومقاومتها من خلال عرض شعرى سريع لحياته ولدعوته للقضية المصرية.

يا بلدى يا فرحى وهمى..
يا لحمى ودمى.. يا ركعة صلاتى.
يا منقوشة على الحق على الجدران
يا مجلات الحيطان.. العباد تشتاق دايماً للحقايق
وضمينى يا كل الشوارع.. آه يا لندن.. يا باريس.. يا مصر.
دنشواى حمامة بيضة.. حطت على كتفى بيضة.

تحية لمخرج العرض.. وشعلة الحماس.. السيد حافظ.. تحية لبساطة العرض وتواضع الإمكانيات التى تم بها.. لجهود الأداء

الفنى لمجموعة أعضاء الفرقة.. وفى مقدمتهم فتنة مؤمن عادل الحوفى، أحمد عبد المجيد.. سعيد دياب.. لإخلاصهم وتفانيهم بكل طاقتهم الإبداعية. ودعوة لمساندة هذه الفرقة على الاستمرار بمزيد من التقدم الفنى مع مزيد من الجهد والإمكانيات.

محمد صدقى / الجمهورية – ديسمبر ١٩٧٣

أسطورة سندريلا برؤية طفل ٨٣

كتب : سامى الباجورى

سندريلا أسطورة تتوارثها الأجيال تعيش فى الوجدان لما فيها من خيالات عديدة تحقق أمنيات البعض فى تحقق الأحلام.. لذا نجدها ترتدي الزي الأميركى حيث جمالها الأخاذ وإعجاب الأمير بها رغم فقرها.. لأنه أحس بقلبها الكبير.. كما نجدها فى الجانب الآخر على مسرح السوفييت فى صورة البالية الراقص الرائع الشهير.

- وهنا فى الكويت نجدها التجربة السادسة لمؤسسة مسرح الطفل من خلال تقديم رؤية مسرحية للزميل سيد حافظ ورؤية إخراجية للفنان منصور المنصور وبطولة أسمهان توفيق فى دور زوجة الأب. هدى حسين فى دور سندريلا، حسين البدر الوزير، حسين منصور الأمير، انتصار الشراح وسحر حسين بنات زوجة الأب.

- يقول المؤلف إن الأسطورة تنعش الذاكرة.. تعانق خيال الطفل والأساطير مناهل سخية للأدباء والكتاب.. لقد عشت مع سندريلا الأسطورة منذ عام ١٩٧٣ كنت أبحث عن صورة تحمل رائحة العصر ورائحة أرضك الخاصة بك ككاتب كنت أحلم بها وبجمالك ويفزعنى قدوم مزوجة أبيها الدنيئة.

- كيف تم التوصل إلى النهاية الحالية للأسطورة التقليدية:

- فى الحقيقة توصلت إلى ثلاثة نهايات، الأولى أن سندريلا بعدعودتها من الحفل تجد الحذاء ليس على قياسها ولاسبب عندما كانت فى الحفل كانت بثوب أنيق يمثل طبقة الأمراء وأن

سندريلا الفقيرة لا يمكن أن تكون أميرة، وهذا لا يتناسب مع عقلية الطفل.. لذلك وصلت إلى النهاية الثانية أنها أى سندريلا بأنها تحلم بالذهاب للحفل بثوبها وأن الأمير يبحث عنها ليتزوجها وهذه النهاية تفسد الأسطورة الموجودة فى ذهن الطفل لذلك توصلت إلى النهاية برؤيتى المعاصرة لسندريلا وهى فتاة أعطاها القدر الفرصة للقاء الأمير وكان عليها أن تستغل الفرصة فى تغير حياتها وحياة النسا.

إذا تستطيع القول إن سندريلا مسرح الطفل تحمل الجديد لعالمه الصغير:

- سندريلا هنا لها القدرة على المواجهة لحظة لقاء الحراس، وفرض شروطه على الأمير لحظة طلبه الزواج لها حيث رفضت تغيير ملابسها وترتدى ملابس الأميرات.

وتعلن أن الفقر ليس عيبا وكان شرطها الثانى أن يفتح الأمير أبواب القصر للناس ويبعد الحراس ليستمع لشكواهم.

- هنا نقول إن الشخصيات الرئيسية لدى الأسطورة متواجدة فى العمل المسرحى؟

- فى الحقيقة فى العمل الذى نقدمه للطفل مكان للسحر حيث لا توجد شخصية الساحرة هذا بجانب استخدام الراوي فى صورة حيوانات منهم الكلب فرفور والقط سنور والأرنب مسرور وهذا لأن الطفل يتعاطف مع الحيوانات أكثر من الكبار.. وهو هدف أساسى فى إقامة الحفل بجانب الهدف الاجتماعى وهو التعرف

على مشاكل الناس واحتياجاتهم والهدف الاجتماعى هو البحث عن زوجة من وسط الفتيات من عامة الشعب.

- هل هذه التغيرات الجديدة التى أدخلتها على مسرحية سندريلا تتناسب مع إدراك الطفل؟

- ليس هذا العمل هو البداية فى عام ١٩٦٦ قدمت مع الزميل مصطفى الجندي خريج المعهد العالى للفنون المسرحية مسرحية حلم العصفور طقطوق فى ملجأ للأيتام فى حى الشاطبي بالإسكندرية من بطولة أبناء الملجأ ونجحت التجربة ونفس المسرحية قدمناها فى مدرسة فكتوريا كولدج وهى مدرسة لأبناء الأثرياء والأمراء ونجحت أيضا ونفس التجربة تم تقديمها فى مركز شباب كفر الدوار لأبناء العمال ومن بطولة أبناء الريفيين ونجحت التجربة ولكن اكتشفنا أن ما يضحك الفقراء لا يضحك الأغنياء وما يضحك أبناء الملجأ لا يضحك الفقراء ولا يضحك الأغنياء وما يضحك أبناء الملجأ لا يضحك أبناء الريف، فالبيئة تؤثر والثقافة لها تأثير فى إدراك الطفل، فالطفل له إدراك طفل القرن العشرين فهو يركب الطائرة فى العام أكثر من مرة ويشاهد أكثر من دولة لذلك لابد من التناسب معه.

ومسرحية سندريلا كتبتها أكثر من ثلاث مرات وقرأتها على الأطفال حتى أستوعب منهم أى كلمة صعبة وحذفت الكلمات الصعبة.. لكن أقول إننى أمام اختيار صعب مع طفل ٨٣.

- وهنا نلتقى مع مخرج المسرحية الفنان منصور المنصور.
- ماذا ترى من عرض مسرحية سندريلا؟
- مسرحية غنائية استعراضية للأطفال تدعو للتسامح من الحاكم والمحكوم للتسامح بين كل البشر.
- هل منصور المنصور مخرج مسرح الطفل يقدم الجديد من خلال إخراج مسرحية الاطفال سندريلا وخاصة وأنه سبق تقدميها فى أكثر من صورة فنية.
- لقد سبق عرض أسطورة سندريلا فى السينما الأميركية ومن خلال باليه روسى ولكن لم أشاهد من قبل الأسطورة على المسرح إلا من خلال مسرحية الحذاء الذهبى من تأليف عبد الرحمن المناغى فى قطر ولقد شاهدتها وكانت ذوى مستوى جيد..
- نفهم من ذلك تواجد بعض النظرات العصرية؟
- فى الحقيقة المسرحية إسقاطات على ما يعانيه المواطن العربى مع تواجد الرموز التى تعطى نقدا لما يشاهده الطفل ويعيش فى الظروف الحالية.
- سبق لك كمخرج تقديم الرمز بكثرة فى مسرحية قفص الدجاج. ورغم نجاح العمل فنيا وجماهيريا أشار البعض إلى زيادة جرعة الرمز فى العمل هل تسلك نفس الاتجاه فى هذا العمل الجديد؟
- هنا نقول إن الرمز ليس بنفس الكمية السابقة المتواجدة فى مسرحية قفص الدجاج.. ورغم ذلك نقول إن الرموز هنا قريبة

إلى ذهن الطفل وهذا لا يدل على تغيير نهج الأعمال السابقة.. فما زال النجاح يرتبط بمسرحية قفص الدجاج.

- دائما منصور المنصور يضع ديكورات أعماله ورغم ذلك لم يعلم ذلك هى تسلك نفس المسلك هنا؟

- الديكور أيضا هنا من خيالى ليتناسب مع العمل والأغانى تأليف فلاح هاشم وألحان طالب غالبز.

سندريلا وجبة دسمة لأطفالنا
تعيد الثقة إلى مسرح الطفل
عرض وتحليل : سامى الباجورى

عالم الفن تستطلع آراء بعض الحضور

- الشيخ سالم فهد السالم : قدمت المسرحية جوانب تربوية جادة..

- سعيدة عيادة : العمل جيد فى حدود الإمكانات المتاحة..

- طيبة الفرج : الملابس والديكور والاستعراضات أكثر من رائعة..

سندريلا أسطورة متوارثة عبر الأجيال... حيث الخيال والأحلام فيها الأمير يتزوج البنت اليتيمة التى تعانى من ظلم زوجة الأب وسخرية الأخوات.

السؤال هل سندريلا القديمة يمكنها أن تعيش معنا فى عصر الفيديو وألعاب الكمبيوتر.. هذا هو تناول القصة من خلال أفكار قلم الزميل السيد حافظ أراد أن يعطى لسندريلا صورة مقبولة لأبناء العصر الذى تعيشه بكل ما فيه من تقدم ومتناقضات فكانت

إجادته فى هذا المجال واضحة على حساب التوازن مع عقلية الطفل حيث كثرة الإسقاطات والرموز التى أراد بها إظهار ما يعانيه المجتمع بكل تباين طبقاته من أمير إلى البائع فى الطريق فهذا أعطى الشعور بأن المؤلف أراد تقديم كل شئ لأبنائنا، دون بخل فكانت الوجبة دسمة عليهم، فجاءت الجوانب الجديدة التالية فى القصة حيث قدرة سندريلا على رفض ما تعيشه من خلال إصرارها على قياس الحذاء رغم معارضة زوجة الأب لهذا التصرف، بجانب عرض شروطها قبل زواجه من الأمير مع دعوتها لإبقاء زوجة أبيها وأخواتها فى العيش معها رغم قسوتهن عليها.

الإخراج المسرحى:

استطاع منصور المنصور من خلال قدرته على الإخراج أن يقيم عملا فنيا متناسبا مع مساحة خشبة المسرح واستغلال العمق بالحركة المسرحية المتكاملة مع القدرة الفائقة فى توظيف المستويات الثلاثة للديكور حيث المنزل، والطريق (السوق) وقصر الأمير وإن كان المأخذ الوحيد تقديم أسمهان توفيق لدورين رغم التباين بينهما حيث قسوة زوجة الأب، لكن الطفل لا يدرك رمز اللون ويتعلق بذهنه الشخصية الأولى بقسوتها ليضعف الجانب الخير فى ظهور أم الخير فى حياة سندريلا.

استطاع الدكتور حسن خليل أن يقدم مجموعة استعراضات راقصة كثيراً ما كان مسرح الطفل فى حاجة إليها

حيث التوافق الحركى مع استغلال عمق المسرح فى تقديم العروض الاستعراضية, كما كانت الموسيقى المصاحبة للعمل عاملا مساعدا على إنجاح الحركة المسرحية الدرامية والاستعراضية.

- وكان لـ (عالم الفن) عدة لقاءات مع جمهور الحضور حيث طرف الحوار فى البداية كان سعادة الشيخ سالم فهد السالم الصباح الذى شمل العرض برعايته حيث يقول حول المسرحية سندريلا:

- المسرحية جيدة شملت على جوانب تربوية نريد دائما إعطائها للطفل.. فهو أمل الغد، والاهتمام بكل جديد جيد يقدم له ضرورة بناء الأجيال القادمة..

- ويقول المخرج التليفزيونى سعيد عيادة حول العرض المسرحى:

- المسرحية حاولت تقديم جانب من الفن المسرحى لعالم الطفل من خلال أسطورة معروفة وهذا جيد فى حدود الإمكانيات المتاحة فى المسرح، فالسينما العالمية تقدمها من خلال عروضها العادية، بل كانت من خلال سينما الرسوم المتحركة، لصعوبة الخروج بالعمل بالصورة المرسومة فى الخيال لهذه الأسطورة، من هنا نقول إن كل جوانب الإخفاق تهون فى ظل الإمكانيات المتاحة.

- تقول الفنانة طيبة الفرج حول سندريلا المسرح:

الملاحظ أن الديكور جيد جدا والملابس ممتازة والاستعراضات المسرحية متفوقة، فى الحوار فكانت هناك صعوبة من متابعته لأنك كما تشاهد الزحمة وضعف الصوت، لكن أقول إن العمل يفوق غيره من الأعمال المماثلة.

- وهنا نجد المخرج مبارك سويد الذى قدم مسرحية سابقة للأطفال ويستعد لتقديم مسرحية جديدة يقول حول مسرحية سندريلا الطفل:

- كما قلت فى مجلة عالم الفن سابقا، لا يوجد مسرح للطفل ومسرح للكبار، المسرح هو المسرح، كما تشاهد معى، وأجمل ما فى العرض أو بمعنى آخر أقول إن بطولة العرض هنا للديكور والملابس ويمكنك ملاحظة الأطفال.

- هنا نجد الطفل محمد عبده الطقش بحضوره العرض ليقول:

- المسرحية عجبتنى قوى وخاصة سندريلا عندما ذهبت للحفلة، وقالت للأمير ضرورة تواجد أخواتى وأمهم معى رغم قسوتهم السابقة عليها.

- تقول الطفلة هناء عبده الطقش: عجبنى فستان سندريلا وحبها لأخواتها.. لما قالت للأمير إنها تحب أخواتها وضرورة تواجدهن معها فى القصر.

- وهنا نجد الطفلة بريق جاسم المضف تقول:

- سندريلا كانت طيبة لما طلبت من الأمير أن أخواتها يعيشوا معها فى القصر الكبير، ولأن الأخوات لازم يحبوا بعض.

- وهنا نجد مشعل الحسين يقولك

- المسرحية جميلة الأغانى حلوة، وعجبنى الأمير لأنه كان يرتدى بدلة ضابط لونها حلو، وأيضا عجبنى القصر والأنوار الموجودة على الجدران فيه.

- وهنا نجد مجموعة الأطفال نوره ونوال وناصر على الملا يعجبهم فى العرض المسرحى مجموعة الحيوانات، أى مجموة الرواة فى العرض هى الكلب والأرنب والقطة، كما تعرفوا عليها مجموعة الأطفال.

- وتقول الطفلة ريم عثمان عيسى العصفور:

- أنا بحب سندريلا لأنها تحب أخواتها البنات وأيضا كانت طيبة بتعمل كل حاجة فى البيت وكانت تشترى الحاجة من الشارع.

أسطورة سندريلا برؤية طفل ٨٣

سندريلا أسطورة تتوارثها الأجيال تعيش فى الوجدان لما فيها من خيالات عديدة تحقق أمنيات البعض فى تحقق الأحلام.. لذا نجدها ترتدي الزي الأميركى حيث جمالها الأخاذ وإعجاب الأمير بها رغم فقرها.. لأنه أحس بقلبها الكبير.. كما نجدها فى الجانب الآخر على مسرح السوفييت فى صورة البالية الراقص الرائع الشهير.

- وهنا فى الكويت نجدها التجربة السادسة لمؤسسة مسرح

الطفل من خلال تقديم رؤية مسرحية للزميل سيد حافظ ورؤية إخراجية للفنان منصور المنصور وبطولة أسمهان توفيق فى دور زوجة الأب. هدى حسين فى دور سندريلا، حسين البدر الوزير، حسين منصور الأمير، انتصار الشراح وسحر حسين بنات زوجة الأب.

- يقول المؤلف إن الأسطورة تنعش الذاكرة.. تعانق خيال الطفل والأساطير مناهل سخية للأدباء والكتاب.. لقد عشت مع سندريلا الأسطورة منذ عام ١٩٧٣ كنت أبحث عن صورة تحمل رائحة العصر ورائحة أرضك الخاصة بك ككاتب كنت أحلم بها وبجمالك ويفزعنى قدوم مزوجة أبيها الدنيئة.

- كيف تم التوصل إلى النهاية الحالية للأسطورة التقليدية:

- فى الحقيقة توصلت إلى ثلاثة نهايات، الأولى أن سندريلا بعدعودتها من الحفل تجد الحذاء ليس على قياسها ولاسبب عندما كانت فى الحفل كانت بثوب أنيق يمثل طبقة الأمراء وأن سندريلا الفقيرة لا يمكن أن تكون أميرة، وهذا لا يتناسب مع عقلية الطفل.. لذلك وصلت إلى النهاية الثانية أنها أى سندريلا بأنها تحلم بالذهاب للحفل بثوبها وأن الأمير يبحث عنها ليتزوجها وهذه النهاية تفسد الأسطورة الموجودة فى ذهن الطفل لذلك توصلت إلى النهاية برؤيتى المعاصرة لسندريلا وهى فتاة أعطاها القدر الفرصة للقاء الأمير وكان عليها أن تستغل الفرصة فى تغير حياتها وحياة النسا.

إذا تستطيع القول إن سندريلا مسرح الطفل تحمل الجديد لعالمه الصغير:

- سندريلا هنا لها القدرة على المواجهة لحظة لقاء الحراس، وفرض شروطه على الأمير لحظة طلبه الزواج لها حيث رفضت تغيير ملابسها وترتدى ملابس الأميرات.

وتعلن أن الفقر ليس عيبا وكان شرطها الثانى أن يفتح الأمير أبواب القصر للناس ويبعد الحراس ليستمع لشكواهم.

- هنا نقول إن الشخصيات الرئيسية لدى الأسطورة متواجدة فى العمل المسرحى؟

- فى الحقيقة فى العمل الذى نقدمه للطفل مكان للسحر حيث لا توجد شخصية الساحرة هذا بجانب استخدام الراوي فى صورة حيوانات منهم الكلب فرفور والقط سنور والأرنب مسرور وهذا لأن الطفل يتعاطف مع الحيوانات أكثر من الكبار.. وهو هدف أساسى فى إقامة الحفل بجانب الهدف الاجتماعى وهو التعرف على مشاكل الناس واحتياجاتهم والهدف الاجتماعى هو البحث عن زوجة من وسط الفتيات من عامة الشعب.

- هل هذه التغيرات الجديدة التى أدخلتها على مسرحية سندريلا تتناسب مع إدراك الطفل؟

- ليس هذا العمل هو البداية فى عام ١٩٦٦ قدمت مع الزميل مصطفى الجندي خريج المعهد العالى للفنون المسرحية مسرحية حلم العصفور طقطوق فى ملجأ للأيتام فى حى

الشاطبي بالإسكندرية من بطولة أبناء الملجأ ونجحت التجربة ونفس المسرحية قدمناها فى مدرسة فكتوريا كولدج وهى مدرسة لأبناء الأثرياء والأمراء ونجحت أيضا ونفس التجربة تم تقديمها فى مركز شباب كفر الدوار لأبناء العمال ومن بطولة أبناء الريفيين ونجحت التجربة ولكن اكتشفنا أن ما يضحك الفقراء لا يضحك الأغنياء وما يضحك أبناء الملجأ لا يضحك الفقراء ولا يضحك الأغنياء وما يضحك أبناء الملجأ لا يضحك أبناء الريف، فالبيئة تؤثر والثقافة لها تأثير فى إدراك الطفل، فالطفل له إدراك طفل القرن العشرين فهو يركب الطائرة فى العام أكثر من مرة ويشاهد أكثر من دولة لذلك لابد من التناسب معه.

ومسرحية سندريلا كتبتها أكثر من ثلاث مرات وقرأتها على الأطفال حتى أستوعب منهم أى كلمة صعبة وحذفت الكلمات الصعبة.. لكن أقول إننى أمام اختيار صعب مع طفل ٨٣.

- وهنا نلتقى مع مخرج المسرحية الفنان منصور المنصور.

- ماذا ترى من عرض مسرحية سندريلا؟

- مسرحية غنائية استعراضية للأطفال تدعو للتسامح من الحاكم والمحكوم للتسامح بين كل البشر.

- هل منصور المنصور مخرج مسرح الطفل يقدم الجديد من خلال إخراج مسرحية الاطفال سندريلا وخاصة وأنه سبق تقدميها فى أكثر من صورة فنية.

- لقد سبق عرض أسطورة سندريلا فى السينما الأميركية ومن خلال باليه روسى ولكن لم أشاهد من قبل الأسطورة على المسرح إلا من خلال مسرحية الحذاء الذهبى من تأليف عبد الرحمن المناغى فى قطر ولقد شاهدتها وكانت ذوى مستوى جيد..

- نفهم من ذلك تواجد بعض النظرات العصرية؟

- فى الحقيقة المسرحية إسقاطات على ما يعانيه المواطن العربى مع تواجد الرموز التى تعطى نقدا لما يشاهده الطفل ويعيش فى الظروف الحالية.

- سبق لك كمخرج تقديم الرمز بكثرة فى مسرحية قفص الدجاج. ورغم نجاح العمل فنيا وجماهيريا أشار البعض إلى زيادة جرعة الرمز فى العمل هل تسلك نفس الاتجاه فى هذا العمل الجديد؟

- هنا نقول إن الرمز ليس بنفس الكمية السابقة المتواجدة فى مسرحية قفص الدجاج.. ورغم ذلك نقول إن الرموز هنا قريبة إلى ذهن الطفل وهذا لا يدل على تغيير نهج الأعمال السابقة.. فما زال النجاح يرتبط بمسرحية قفص الدجاج.

- دائما منصور المنصور يضع ديكورات أعماله ورغم ذلك لم يعلم ذلك هى تسلك نفس المسلك هنا؟

- الديكور أيضا هنا من خيالى ليتناسب مع العمل والأغانى تأليف فلاح هاشم وألحان طالب غالبز

السياسة الكويتية ١٩٨٣/٩/٢٥



إطار كلاسيكى ومُعالجات معاصرة في مسرحية الأطفال (سندريلا والأمير)

بقلم ايمان الزيات

للمسرحى الكبير : السيد حافظ

ما بين الغناء، والاستعراض، الأضواء والديكورات، أصوات الفرح والحزن، الضحك والبكاء، صخب الحواة ومهرجي القصر، نبرات المتآمرين وأنات المظلومين، قدمت مسرحية الأطفال «سندريلا والأمير» بطاقة تعريف جديدة أضيفت إلى سجل (السيد حافظ) الإبداعي.

ليس غريباً أن يهتم مسرحي كبير مثله بالكتابة للطفل إذا ما كان على وعي تام بأثر تلك النوعية من الكتابات على الأفراد والمجتمعات؛ فلقد أثبتت مجموعة من الدراسات السيكولوجية بأن اللعب بالأدوار والتمثيلات الاجتماعية [السوسيودراما والسيكودراما] يعد من الأساليب الفعالة في معالجة بعض المشكلات النفسية الاجتماعية لدى الأطفال مثل:

(الانطواء والتلعثم، والخجل)، وغيرها من الحالات النفسية والاجتماعية، وتتيح له تجاوز ثقافة الصمت التي يحكمها العنف الرمزي المفروض عليه، و التحرر من عملية مدرسة فكره، وتنميطه بقوالب جاهزة لا تستجيب في الغالب لاحتياجاته وتطلعاته المستقبلية، ورهاناته في بلورة مشروعه الذاتي على المدى البعيد أو المتوسط.

إن الذي يجب أن يكتب للطفل ليس كل مثقف متمرن على الإنتاج الكتابي بشكل عام، وإنما ذلك المبدع الذي:

- يحمل تراكماً معرفياً و مهارياً.
- المؤمن بقضية الطفل كقضية وطنية واجتماعية بالدرجة

الأولى.

- الواعي باحتياجاته المعرفية، والنفسية، والاجتماعية، و بمهارته اللغوية، والثقافية، وبخياله السوسيولوجي.
- المحترم لواجباته، و حقوقه.
- المقتبس أيضا لما هو ايجابي في الثقافة الشعبية المستهلكة في الواقع المعيش والثقافة الشعبية العالمية.
- الوسيط بين ثقافي بين الطفل وعالم الخارجي الوطني، و المحلي، و العالمي.

أما عن نص «سندريلا والأمير» فهو سهلٌ في لغته، ومغايرُ في أطروحاته، وعميقٌ في رموزه ومدلولاته على الرغم من أنه موجه للطفل. اتكأ فيه المؤلف على التقسيم الشكلي الكلاسيكي حيث قسَّم النص إلى فصلين، واتكأ أيضاً على قصة (سندريلا) العالمية التى عالجها بطريقة مغايرة وبكيفية تخدم غرضه الرئيس المخبأ خلف النص أو (بميتاسرد النص) من حيث المضمون.

جعل من شخصية (سندريلا) رمزاً لفئة الشعب الكادحة والفقيرة، التي يقع على كاهلها العبء كله والتي تتعرض للظلم وتبحث عن العدل والإنصاف على مدار النص، وحيث لم يجعل النهاية السعيدة تأتي بأن يجد الأمير صاحبة الحذاء المفقودة، بل جعل الأزمة تبدأ من تلك اللحظة، حين نسج الوزير وابنته خطتهما وبدَّلا الحذاء واتهما سندريلاً بالغش والكذب ثم سعيا

لسجنها طمعاً في أن تتزوج ابنة الوزير من الأمير وتشاركه مع أبيها الحكم والسلطة والجاه، ولما لم يفلحوا في ذلك نفاها للصحراء دون ماء أو غذاء وتركا الأمير يخرج مع المهرج للبحث عنها ثم ادعيا أنه مات واستوليا على العرش.

و يبرز بالنص مسألة معالجة المؤلف لأدوار النص الأصلي، واجتذاب شخوصاً جديدة كدور (المهرّج)، فالمهرج Clown في الأصل شخصية ملهاوية مألوفة في حقل التمثيل المسرحي، وفي السيرك أيضاً. عادة ما يتميز بمكياجه الفاقع، وردائه الغريب شكلاً ولوناً، وبسلوكه الأخرق من حيث الحمق أو البلاهة أو الذكاء الطائش، وكل ذلك بغرض توليد ضحك ينبع من القلب، ولكن في نص (سندريلا والأمير) للمبدع الأستاذ (السيد حافظ) نجد أنفسنا بصدد نمط مغاير، وصياغة جديدة لشخصية (المهرج) على المسرح، فهو على نقيض الأحمق التقليدي أو نديم البلاط، يحلل المواقف ويقدم المقترحات الحكيمة، وهو الناصح الأمين، والمرافق المخلص الذي يقنع الأمير بالتنكر والخروج للسوق بحجة البحث عن حبيبته لكن غرضه الأساسي أن يشاهد أميره الواقع ويبحث عن الحقيقة التى ما كان ليصدقها إذا ما سمعها منه، وما كان لأحد أن يتركه ليخبره بها.

تلك الصياغة تجعلنا نجنح إلى تأويل رمزية هذه الشخصية بداخل النص على أنها تُمثل المسرح ودوره في المجتمع، ذلك

لأن الحوار الذي يجري على لسانه ليس مجرد وسيلة للتعبير، وإنما هو رمز ينبيء عن كينونة تلك الشخصية، ولعل ما يدعم هذا التأويل تلك التوطئة التى كتبها المؤلف عن تموضع مسرح الطفل وأهميته في تقدم المجتمع وازدهار الحضارة.

كما أن معالجته لشخصية (الساحرة) في القصة الأصلية كانت معالجة عقلية ومنطقية جائزة صدّر من خلالها مفهوم مؤداه أنه لا وجود للساحرات، بل للخيرين فحسب، فاستبدلها وبتعريب جميل في نصه (بأم الخير) أخت الأمير فاعلة الخير التى اعطت سندريلا حصانين وعربة وطلبت منها أن تعيدهما في الثانية عشر، وهنا نلاحظ منطقية الحدث وبناء عقلية الطفل المشاهد أو القارئ للعرض على أساس من التفكير المنطقى، فلا شك أن للمسرح قدرة تلقينية ملحوظة في حياة الشعوب وطلاب العلم، كما أن له أثراً لافتاً في تنمية الوعي وتطوير الملكات؛ فمن فوق خشبته يتعلم الناس العدل، والخير، والجمال، ومن شخوصه يتعلمون الثورة على الظلم و إحقاق الحق، وتلك هي الفضيلة التي دعمها المؤلف، والخاصية التي فعَّلها بإمتياز من خلال نصه الذي انتقل فيه انتقالاً سلسلاً مما هو ذاتي (قصة سندريلا) إلى ما هو موضوعي (قصة ظلم الشعب وقهره)، الأمر الذي صبغ النص بالصبغة التوجيهية المحفزة.

ومن أجل هذا راح المسرحي الكبير (السيد حافظ) يضيف لشخوص النص الأصلي شخوصاً جديدة: (وردة ناز: ابنة

مرجان، شيخ السوق، خليل: بائع الخضار، علي: تاجر القماش، شهبندر التجار، القاضي).

كما أنه لم يغفل دور المجموعات لإضافة المصداقية والحركة وينقل على المسرح صورة الزحام والاحتشاد الملازمة للأسواق، والتجمهر في الخطوب، فضمَّ لنصه مجموعات السوق، والقصر: (شحاذ ، امرأة، شرطى، عصفور الحاوى، حراس، حاشية، أمراء، تجار، زهرات).

ويغير المؤلف ثيمات نصه المكانية والشكلية من خلال عنصري (الديكور، والاضاءة) فيشعرنا بالحيوية ويكسر الرتابة والاعتيادية، وينقل حالاتهم الشعورية من الفرح أو الحزن والوحدة، كما يضفي على نصه الثيمة الشرقية، فنجده يبدأ الفصل الأول قائلاً:

(يفتح الستار على سوق المدينة.. الباعة تروح وتجئ وينادون على بضائعهم، ودكاكين لجزار وبقال، وبائع فاكهة، وخضار).

- عندى الطماطم

- عندى البطاطس

- التفاح .. التفاح

- برتقال طازج عندى

(تظهر سندريلا)

- صباح الخيرات يا عم خليل.

يتخذ المؤلف من السوق منطلقاً ملائماً يبدأ بواسطته نقد

الأوضاع الإقتصادية والاجتماعية، فمن خلال حوار الشخوص: (سندريلا) وبائعي السوق ينقد الأسعار، وينقل جزءاً من عذابات البطلة مع زوجة أبيها.

يتغير (الديكور) فينقل النص من الفضاء المكاني الرحب إلى فضاء بيت (سندريلا) الخانق، حيث تعاني الاضطهاد به.

ومن اللافت أنه لم يذكر المشهد الأثير الذي انبت عليه القصة الأصلية، وهو مشهد الحفل الذي قابلت فيه سندريلا الأمير بل بدأ من مشهد البحث عن صاحبة الحذاء فدخل بذلك لعمق أزمتها التى تكون سبباً كي ينزل الأمير – رمز الحاكم- الأسواق بصحبة المهرج كي يبحث عن حبه وحلمه فيكتشف ما عمي عنه وهو في قصره: (الضرائب تقصم ظهر العباد، والشرطة تبطش بهم، البطالة، والشحاذين) وفي هذه الأثناء تبحث (سندريلا) أيضاً عن العدل وتقف على القضاة والحكام باباً تلو الآخر، ولا تجد انصافاً لأنه وكما يقولون أصبح (حاميها حراميها).

يمثل (الوزير: مرجان)، وابنته (وردة ناز) الشخوص الشريرة في النص التى تلجأ للحيلة والمكر والمكيدة لتصل للحكم والسلطة، أما (الحارس) الذي بدل حذاء سندريلا فهو معادلاً موضوعياً للفساد والرشوة.

ينتهي العرض بما يشبه الثورة، والتغلب على الأشرار وانتصار الأخيار متسقاً في النهاية مع النص العالمي الذي تناصت معه مسرحية (سندريلا والأمير) تناص (اتفاق، و انفصال) في آن.

يصل مضمون العمل المسرحي إلى المتلقي عن طريق الأحداث والحكاية، بينما يكون (الحوار) حاملاً لهذا المضمون، ويرتبط بالشخصيات التي تنوب عن المؤلف في تطوير الأحداث، وبناء الحكاية، وتأجيج الصراع.

ولقد انتهج المؤلف نهجاً مراوحاً بين الأساليب الخبرية والإنشائية، وركز على صيغ (التعجب، والاستفهام) في حوار الشعب، و (الأمر والنهي) في حوار الساسة والحكام، وساق أفعال (المضارعة والأمر) التي دعمت القراءة المشهدية؛ فنجده قد تخطى إحدى إشكاليات التلقي المسرحي وأهمها وهي إشكالية (الإرسال)، وذلك بواسطة تفعيله لعناصر العرض المتمثلة في (الشخوص، والحركة، والديكور، والزي، واللون، والمنظر على خشبة المسرح)، وبخاصية تحولات الكلمة المنطوقة إلى مجموعة من المثيرات المنتظمة والمستمرة طيلة زمن العرض والمتلونة من حوار مسرحي لأغنيات، ومونولوجات؛ ففرق بها بين لغة (المهرج)، ولغة (الوزير)، ولغة (شيخ السوق)، و (الحاوي)، و (التجار)، وبين لغة (سندريلا) المغلوبة على أمرها، ولغة (ورد ناز) المتجبرة، و (زوجة الأب، وبناتها).

الإرشادات المسرحية أو الدليل النظري الذي يقترحه المؤلف فيما يخص المكونات التقنية، والسنوغرافية، والجمالية جميعها وسمت هذا النص بالمرونة والجهوزية اللازمة لتحويله إلى

فرجة بصرية دون المساس بجوهره الفكري، فهي تعتبر نصاً موازياً يختزل البعد العملي للنص النظري، وشملت إرشادات المؤلف وتوجيهاته للإضاءة، وحركة الممثلين، والديكور، وفتح الستار، وغيرها من الأمور العملية، وهي تعكس مدى فهم واستيعاب (السيد حافظ) للمكونات العملية للعرض المسرحي، ومدى اتساق الفضاء الدرامي بالنص مع الفضاء المسرحي/ فضاء خشبة المسرح، ودراسته الدقيقة لتقسيمات خشبة المسرح فنجده يقول:

(ضوء على المستوى الأول.. منزل سندريلا)

(تجلس نعيمة وفهيمة وهنود ياكلن .. سندريلا تجلس بعيداً لا تأكل حزينة مهمومة..)

وفيما يخص عنصر(الديكور) يكتب في إرشاداته:

(يخرج الوزير مرجان وابنته وردة ناز من اليمين)

(يدخل الأمير وسندريلا وهنود ونعيمة وفهيمة من اليسار.. ومعهم شيخ السوق مع نزول بعض الموتيفات من أعلى المسرح تضفى جواً من السعادة على الديكور..).

(موسيقى مع تغيير الديكور لساحة المدينة..)

وحول عنصر (الصوت) يكتب:

(مرجان: إذن اسمع (يهمس فى أذنه صوت مؤامرة).. (بلاي باك صوت الثعلب).

(موسيقى حزينة.. مع خروج الجميع .. يبقى الأمير ووردة ناز

والمهرج والوزير)

(صوت بوق) مولاى الوزير مرجان وابنته الأميرة وردة ناز.

إرشادات الحركة والإشارة:

هما الطريقتان اللتان يصور فيهما الممثل طريقة مشي الشخصية المسرحية، وقامتها، وإشاراتها ومميزاتها الجسمانية الخاصة حتى يستطيع أن يخرج هذا النموذج التجريدي إلى حيز الوجود، وذلك بقدرته على فهم هدف كل دافع عاطفي وراء كل حركة تقوم بها الشخصية، وحفظ إرشادات المؤلف في هذا الصدد، ولقد عني المبدع (السيد حافظ) بتلك الإرشادات لوعيه بأهميتها، فلم يترك صوتاً، ولا حركة دونما تدوين، فعلى سبيل المثال يقول:

(تنحنى وردة ناز أمام الأمير)

(ينفجر من الضحك مع وردة ناز .. سندريلا تخجل)

(يأخذ النقود) (يقع كيس أخر)

ولكي يخلق المؤلف قناة اتصال وتشارك بين النص وبين المتلقي فقد لجأ إلى تقنية كسر الحاجز البريختي/حاجز الإيهام بين الممثلين على خشبة المسرح، وجمهور المشاهدين بإرشاداته المسرحية، وذلك بتفعيله للمنولوج وتوجيهه للحوار كالتالي:

المهرج: (يحدث نفسه) (يسأل الأطفال) من أين أتى بالمال هذا الحارس.. هه ولماذا ؟ وماذا سيفعل .. هناك سر ما لابد أن

يعرفه المهرج.
ومن خلال الحوار المباشر في مشهد آخر..
سندريلا: (تتجه للجمهور) يا ناس.. الحذاء حذائى.. أو لا.. تكلموا شاهدتمونى وأنا أذهب للحفل أو لا .. تكلموا..
(تجرى وتخرج من الحفل..).
فالكلام الموضوع بين قوسين غير مندرج في الحوار يكون موجهاً بالأساس إلى المخرج كي يعرف فضاء الأحداث، وحركات الممثلين مثل:
(يفتح الستار على سوق المدينة .. الباعة تروح وتجئ وينادون على بضائعهم ، ودكاكين لجزار وبقال وبائع فاكهة وخضار).
ولأن المؤلف يعلم جيداً طبيعة الطفل الملولة، والمحبة للفرح فقد حرص على أن يتخلل عرضه مجموعة متنوعة من اللوحات الغنائية والتابلوهات الإستعراضية التى تعكس الحالة الإنفعالية للشخوص، وتبث المحمولات الفكرية بشكل مرح ومحبب.
إن المحاكاة في نظر (أرسطو) لا تعني التقليد أو الاحتذاء الذي يفيد معنى الاسترجاع أو التقليد الخفي لما هو كائن، وإنما تعني البحث عن الأرقى والأفضل والأسمى لتوفير المتعة التي تتحقق بالوسائل التي تخص كل جنس فني أو أدبي.
فهي إذن تجاوز لما هو كائن، وتحقيق للممكن، وهذا تماماً ما فعله المبدع (السيد حافظ) في فكرة نصه المسرحي التي عالجها بمنظوره الخاص ثم أعاد تصديرها لنا محملة بأفكاره،

وأغراضه، ليقدم في النهاية نصاً يحمل بين طياته الكثير من المتعة والنفع، ويضيف لاسمه ولتاريخه ما يجعلنا نفتخر بالكتابة عنه.



التراث والتناص فى مسرح الطفل
عند السيد حافظ

بقلم : بـدورزاد (نادية عبد الهادى)

"سندباد سواح في البلاد نموذجا"

بلغني أيها السادة والسيدات.. الأطفال والطفلات أنه فى عصرنا الحالى بالتحديد فى مدينة الإسكندرية إحدى محافظات مصر المحروسة كاتب يقال له السيد حافظ شخصية واقعية تشابهت مع شخصيات خيالية فى كتاب الليالى والقصص الفرعونية القديمة سافر سبعة أسفار تزيد أو تقل ربما وكل سفرة من سفراته لها حكاية ومعركة ، وأنه ما وصل إلى هذا الكم من الإبداع عشرات الإطلالات الأدبية تزيد عن الثمانين إطلالة ما بين المسرح والرواية والقصة القصيرة والدراسات إلا بعد مشقة وانكسارات وهزائم وإحباطات ومعارك وأمل... كتب عن العديد من القضايا الاجتماعية كتب عن حقوق الإنسان حقوق المواطن عن العدالة الظلم القهر السياسى والإنساني عن الفساد عن الحرية والانتماء التعاون الإخلاص عن الغربة، حمل السيد حافظ أوراقه وأقلامه فى أسفاره واغترابه كسندباد سواح فى البلاد تارة من أجل الاستكشاف والمغامرة، وتارة من أجل لقمة العيش بعد أن عانى فى وطنه التهميش والإقصاء والتجاهل والغربة حتى بدت كتاباته نزفا مريرا موجعا للذات فتناصى مع بعض الشخصيات الأسطورية التراثية لتلتحم ذاته مع ذاتها لتصبح مدلوله الرمزى الذى يعبر به عن أحلامه وانكساراته وليسقط عليها كل أبعاد تجربته المعاصرة.

السيد حافظ الكاتب والأديب المصرى الكبير كتب العديد من

الأعمال الأدبية والمسرحية خاصة التى تستلهم التراث الشعبى والفرعونى والعالمى ليعكس من خلالها قيم الخير والعدل والجمال والانتماء والارادة أراد من خلال تناصه مع هذا التراث الإنسانى أن يفكر الصغار والكبار من خلال خبرة هذا التراث واستنطاقه وتصبح شخصيات السيد حافظ التراثية هى المعادل الموضوعى لتجربته الذاتية وقضايا واقعه وليمد أيضا جسور التواصل الذى لاينقطع بين الماضى والحاضر والمستقبل

سعى الأديب إلى اختيار شخصيات كم أحببنا حكاياتها مثل سندريلا , الشاطر حسن, سندباد علاء الدين, على بابا والأربعين حرامى بابا نويل أبي زيد الهلالى.

خمسون عاما أو يزيد من المعارك الأدبية يبحث فيها السيد حافظ عن أوراق ثبوتيته وفى إحدى سفراته قرر أن يخاطب الصغار ويكتب لهم بعد أن فقد الأمل فى مخاطبة الكبار على حد قوله فقد رأى أن الاطفال هم الغرس الأول إن صلُح صَلح كل الثمر بضم اللام الاولى وفتح الاخيرة فهم المستقبل.. وكتب لهم ما يقرب من ١٨ مسرحية قدمت على مسارح متعددة فى الكويت وتونس والمغرب والعراق والبحرين ومصر.

وكانت أولى محطاته مسرحية سندريلا ١٩٨٣ التى حصل بها على جائزة أحسن مؤلف عمل مسرحى موجه للأطفال ثم توالت أعماله مرورا بمسرحية سندباد سواح فى البلاد النموذج الذى اختارته الدراسة النقدية حيث تماثلها أو تناصيها الموظف

وهنيئا لجنون أخذه إلى هناك بعيدا وليس ببعيد عن أعمال كتبها للكبار كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى وحدث كما حدث ولكن لم يحدث أى, حدث والطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء وكل من عليها خان وزنى وشرب قهوته سادة

ليبقى الأمل معلقا بالطفل فيفتح السيد حافظ صندوق دنيا السلف على دنياه ويمزج الغابات والاشجار والحيوانات والأسحار والأمثال والأحاجي والعجائب والأغاني والحكايات المشوقة والوحوش الأسطورية والرقص بالواقع ويقول المدد لماذا التناص....

أصبحت النصوص مفتوحة فى ظل النقد الحديث عن قراءات وطاقات دلالية متوالدة كتقانة أدبية تتعلق بعملية الإبداع أعلت من شأن سلطة القراءة ليصبح النص ليس هو المرجعية الوحيدة للتأويل والتحليل بل توجد له امتدادات فكرية وجمالية وتاريخية تربطه بآفاق مختلفة محلية وعالمية ألغيت معها كل الحدود بين الآداب والأجناس والتاريخ والتراث فلا وجود لخطاب خال من خطابات اخرى.

أصبح النص المفتوح نقطة انطلاق لمفهوم التناص الذى استخدمته الدراسات النقدية الحديثة كأداة إجرائية وتفكيكية لتأويل عمل المبدع تجاوزت فيه التيار البنيوى الذى اعتبر النص بنية مغلقة على ذاتها ومكتفية..

وأصبح محتوى النص لا يمثل وعى المؤلف فقط بل هو تبادل

لأشكال عديدة من الوعى الإنسانى بتفاعل الماضى مع الحاضر مع المستقبل إنه الحوار المتوالد بين نصوص مختلفة وكتابات سابقة ومعاصرة يظهر فيها بشكل ضمنى أو مباشر

هكذا ظهر منهج التناص ليصبح أحد أهم الأدوات الإجرائية الوافدة على ثقافتنا العربية المعاصرة بعد انفتاحه على ساحات الثقافة الغربية وإن كان عرف قديما باسم السرقات الأدبية ....

لقد أصبح القارئ أو المتلقى فى ظل منهج التناص ضمن العملية الأدبية يستحضر مخزونه الثقافى والتراكمى لتحليل النص ويقال إن الناقد والشاعر محمد بنسيس فى كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر فى المغرب دراسة بنيوية تكوينية "هو أول من تكلم عن مصطلح التناص ونقله إلى اللغة العربية وأسماه ب "النص الغائب " سنة ١٩٦٩ثم عاد واستعمل له ترجمة اخرى ،" هجرة النص "١٩٨٨ ثم تداخل النصوص

إذا على القارئ أو الناقد أن يبحث عن مصادر النص ويربطه بسياق الثقافة التى شكلته فكل نص هو تناص أى تأليف بين أفكار قديمة وأفكار حديثة وأخذ معنى لإنتاج معنى آخر

التناص مفهوم ومصطلح ومنهج

لقد أجمع النقاد أن الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا "هى أول من وضع مصطلح التناص فى منتصف الستينات ١٩٦٧ متأثرة بأستاذها الروسى "ميخائيل باختين " الذى لم يذكر المصطلح

صراحة ولكنه تكلم عن " تعددية الأصوات " أو " الحوارية " قائلا :

- "مهما كان موضوع الكلام فإن هذا الموضوع قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى "

تأثرت كريستيفا بفكرة الصوت المتعدد عند باختين فصاغت مصطلح التناص ونظرت إلى النص بوصفه نتاجا لنصوص سابقة فكل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى، ويتلقف رولان بارت المصطلح من كريستيفا ويطوره ويدخل القارئ عنصرا فاعلا فى الوعى بالمدلول ليقول :

- "كل نص مهما كان جنسه هو نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من لغات ثقافية سابقة ولاحقة " ويعلى بذلك من سلطة المتلقى.

وفى ١٩٨١ يتناول جيرار جينيت مصطلح التناص بصورة أكثر نضجا وتوسعا ليفتح آفاقا أوسع فى دراسة التناص بدراسة مصادر النص سواء كانت من التراث الشعبى أو الاساطير أو التراث الدينى والأدبى والتاريخى ودراسة مصادره العربية والاجنبية ودوافعه إلى التناص والبحث عن المدد الفكرى والجمالى للنص فى نصوص أخرى بإتاحة حرية الفهم والتأويل على ضوء ثقافة المتلقى فيصبح التناص بذلك وسيلة لإضاءة المنتج الأدبى وكما قال الشكلى الروسى " تشكلوفسكى":

"العمل الفنى يدرك فى علاقته بالأعمال الفنية الأخرى "
وبذلك يلتقى منهج التناص مع منهج الأدب المقارن لفهم عملية التأثر والتأثير لكنه يختلف عنه بالاهتمام بالوسيلة لإضاءة هذه العلاقة التأثرية وليس لإثباتها فتكون وسيلة إجرائية أكثر منها معرفية لرصد أوجه الشبه والاختلاف.. وقد تناول المصطلح نقاد آخرون وتحول إلى نظرية ومنهج هام من مناهج النقد الحديث.. واصبح مفهوم التناص هو الترسبات التراثية الأصلية والاحتكاك الثقافى منه ماهو ظاهرى (شعورى) يضمن فيه الكاتب نصا فى نص بطريقة واعية ومنه ماهو خفى (لا شعورى) تداخل نصوص فى بعضها بلا وعى...
أصبح التناص هو علاقة التذوق وليس مساحة التأثر والتأثير قيمته فى حسن توظيفه على مستوى الكتابة والنقد من خلال التعامل الفنى مع القصة أو أسلوب المعالجة.
هو الوسيلة التى تمنح العمل قيمته الجمالية من خلال الكشف عن أغواره وهناك التناص المتفرع عن قصة والمتفرع عن طريقة والموازى والمتفرع عن قصة يستعير فيه الكاتب قصة معروفة من الأساطير أو الدين أو التراث ويقدمها بطريقة جديدة.
والمتفرع عن طريقة يستعير الكاتب فيه الطريقة من نص آخر ليقدم عمله الأدبى أما التناص الموازى فهو التناص مع العنوان أو الشروح فمسرحية ياطالع الشجرة لتوفيق الحكيم مثلا تتناص

مع مطلع أغنية شعبية...

نخلص من هذا أن التناص أخذ ترجمات عديدة وتعريفات كثيرة فهو الاسترفاد الإعارة الاجترار. الامتصاص. التحويل. التضمين. التداخل التعالق. الاستدعاء التداعى التراكم. توارد الخواطر النص الغائب المزج التوالد الاستعارة هجرة النص الحوارية. التفاعلية الاستحضار. التحاذى. النصوصية التشابك. التوالد التراكم المعادل الموضوعى:

عرفت هذه المعانى المتعددة قديما عن النقاد العرب قديما تحت مصطلح السرقات الأدبية ارتباطا بالمنهج الأخلاقى فحسب وليس المنهج الجمالى والحوارى إلا أن الدراسات الغربية الحديثة تناولت التناص بالتحليل والدراسة والتطبيق وجعلت التراث منطلقا لدراسة النص وربطت الإبداع بماضيه وتراثه فكان التراث أحد أهم أدوات استجلاء الإبداع وربط الماضى بالحاضر خاصة فى المسرح فقد اتجه العالم كله نحو التراث بداية من المسرح الاغريقى العظيم الذى نهل كتابه من الالياذة والاوديسا والقصص التى تنتمى لتراثهم السابق وأساطيرهم بل استوحى كبار كتاب عصر النهضة من التراث وأساطيره أعمالهم الإبداعية مثل شكسبير وموليير وراسين ومن هذا المنطلق نتناول مسرحية سندباد سواح فى البلاد كنموذج للسيد حافظ على ضوء مفهوم التناص والمعادل الموضوعى الذى أوجده ليعبر به عن واقعه ووجدانه وأفكاره

سواء التى توجه بها للكبار أو للصغار خاصة أن إبداعات الكاتب اعتمدت معظمها على استلهام التاريخ وحكاياته الشعبية والتنقل بين أزمنة متعددة فكان التراث هو الوعاء الذى نهل من معينه ليعيد تشكيل محتواه وليصبح أحد أهم ملامح خصائص أعماله الفنية لنرى أثر ذلك فى البناء الدرامى ودور الشخصيات التى استدعاها من التراث والرسائل التى جاءت على لسانها لإدانة الواقع تارة وبث مجموعة من القيم تارة اخرى

وربما قصد الكاتب إلى جانب استخدامه الرمزى لهذه الشخصيات التنقيب عن الماضى لكشف تراث الأمة وتوثيقه وتعزيز الروابط بين الماضى والحاضر والاستفادة من تجاربهم وخبراتهم وأخطائهم فقد قال الله تعالى :

" لقد كان في قصصهم عبرة لأولى الألباب "

وكما أفردنا بعض السطور لمحاولة مفهوم التناص نتكلم فى عجالة عن مفهوم التراث قبل الولوج إلى الكاتب وآليات التناص لديه فى عمله محل الدراسة..

ما هو التراث:

التراث كما عرف هو المخزون الثقافى الموروث من قبل السلف المتنوع بقيمه التاريخية والدينية والشعبية هو خلاصة ماخلفته الأجيال السابقة للأجيال الحالية ما خلفه الأجداد للأبناء والأحفاد هو ثروة من العادات والتقاليد والمعارف والثقافات والفنون والمأثورات الشعبية من معتقدات وحكايات وأمثال وأهازيج

وأغانى واحتفالات ومناسبات هو الأفكار والمشاعر التى تتناقل جيلا بعد جيل هو عادات الناس لعبهم حكاياتهم خرافاتهم ألغازهم أحاجيهم هو المنقول قديما من فكر وشعر ونثر وفلسفة وأدب هو عصارة الجمال فلا حضارة بدون تراث وكان المسرح أكثر الأشكال الفنية احتضانا لهذا التراث وتوظيفه للتعبير عن هموم العصر وقضاياه.

لماذا سندباد ؟

سندباد هى الشخصية التى ابتدعتها شهر زاد فى حكايات الليالى إنه بحار من بغداد يقال إنه عاش، فى زمن الخلافة العباسية فى بغداد

سندباد أجمل شخصيات كتاب الحكايات... حكاياتنا القديمة المثيرة الممتعة التى أحببنا مملكتها الخيالية

هو أسطورة البحار إحدى أهم شخصيات ألف ليلة وليلة بحار من بغداد كان جامحا لركوب الأخطار والأهوال والتحدى أضاع ثرورة أبيه فى اللهو وصحبة السوء مما جعله يتجه لركوب البحار عله يوفر أسباب الثراء والنعمة زار الكثير من الأماكن السحرية والتقى بالكثير من الوحوش والقرود والثعابين التى تأكل الآدميين.

فى الليلة الواحدة والثلاثين بعد المائة تكمل شهر زاد حكاية السندباد وأسفاره السبعة...

التناص المأخوذ عن قصة :

عرفه المسرح العربى ١٨٤٧ على يد مارون النقاش من خلال مسرحيته " أبو حسن المغفل " وهى حكاية النائم واليقظان التى وردت فى الليلة الثالثة والخمسين بعد المائة من ليالى ألف ليلة وليلة وكان تناصا إراديا أدخل إليه الأشعار والموسيقى والرقص والغناء ونجده أيضا بعد ذلك فى معظم مسرحيات توفيق الحكيم مثل شهر زاد وبجماليون وأهل الكهف ونجد هذا الشكل من التناص أيضا فى أعمال الفريد فرج الذى وقع فى حبال قصص التراث وكتب سبعة أعمال مستوحاه من قصص ألف ليلة وليلة وكتب رواية تناص فيها مع قصة سندباد وأسفاره بعنوان أيام وليالى سندباد

كما تناص السيد حافظ فى مسرحيته سندباد سواح فى البلاد مع قصة ترويها شهر زاد فى الليلة الثلاثين والواحد وثلاثين بعد الخمسمائة من ليالى ألف ليلة وليلة واستدعى شخصية سندباد بإطار حكايته المعروفة سندباد الذى أضاع ثروة أبيه وراح يغامر فى البحار بحثا عن سعة العيش.

سندباد معادل موضوعى

قدم السيد حافظ معالجته المسرحية للقصة فى فصلين عبارة عن عشرة مشاهد.

يبدأ مسرحيته بمشهد على مقهى تشبه المقاهي المعاصرة وهى مقهى سنقر ومن خلال حوار بعض شخصيات المشهد الأول نتلقى مجموعة من المعلومات عن شخصية سندباد.

فيقول سنقر :

- سندباد طول عمره ولد فنجرى وذوق واللى فى ايده لغيره

ويؤكد سنقر على المعلومة فيقول لسندباد :

- انت مبذر ياسندباد صرفت فلوس ابوك يمين وشمال

ونعرف واقع سندباد أيضا من خلال سنقر صاحب القهوة

- الحساب تقل وانت مدفعتش من زمان

إذا تناص هنا الكاتب مع قصة سندباد واستدعاها كما عرفت سندباد الذى أضاع ثروة أبيه فى البذخ وأصدقاء السوء

لقد بدأ الكاتب مسرحية وحدد الفضاء المكانى والزمانى له الواقع قهوة (مقهى) معاصرة ثم سرعان مايتحول فى بداية المشهد الثانى إلى فضاء زمانى ومكانى مغاير يردنا إلى زمن الحدوتة البعيد وأمكنتها الغير معقولة بحر وأمواج ومغامرات العالم الأسطورى اللذيذ الذى يحبه الاطفال ويستمتعون بمشاهدته.. فنجد الفضاء الزمانى للحكاية هو زمن ألف ليلة وليلة، والفضاء المكانى هو بغداد.

سندباد يغذى روح الانتماء وحب الوطن

سندباد هو المعادل الموضوعى لحلم السيد حافظ فى وطن بلاغربة لروح الانتماء للتأكيد على أهمية الوطن فى حياة

الإنسان بل فى حياة الحيوان نفسه.. جعل الصغار يجوبون معه البحار ويلتقون بالأميرات المسحورات إلى وردات ويتحاورون مع الحيوانات ويصارعون القرود ويسمعون الألغاز ويحاولون حل طلاسمها ويغنون ويرقصون ويستعرضون تعابيرهم الجسمانية والذهنية كل هذا ليؤكد فكرة الوطن وأهميته وهو البعد الجديد الذى أراد الكاتب أن يضفيه على قصة سندباد فالجميع يطلب من سندباد الهروب من الشرطة والدائنين والسجن لكننا نراه يقول:

" اهرب على فين فى حد يسيب بلاده

دا كل واحد بلاده احلى بلاد

فى المشهد الثامن من الفصل الثاني يؤكد الكاتب قيمة الوطن على لسان سندباد عندما يطلب منه السلطان أن يكون سلطانا للبلاد فيقول سندباد :

- يا عم انا م...

تناص الحيوان:

انطلاقا من مفهوم التناص للنص بأنه مزيج من الإحالات والاقتباسات والاستدعاء والتعابير السابقة واللاحقة نلاحظ أن أحد ملامح الحكى فى مسرحية سندباد سواح فى البلاد على لسان الحيوان أو ما يسمى تناص الحيوان

استخدمها السيد حافظ كما استخدمها أمير الشعراء أحمد شوقي لتشكل جسرا فاعلا ولتأتي على ألسنتهم الدروس والعظات

وفى الزمن البعيد قيل إن خزائن الحكمة الخمس أو ما سمى بحكايات البانجا تنترا كانت حكايات هندية قديمة ترجمت إلى لغات عديدة وضع فيها البانجا تنترا برهمي حيوان يفصح من خلاله عن أفكاره كما حكايات كليلة ودمنة التى نقلها إلينا عبدالله بن المقفع بعد ترجمتها.

فى المشهد التاسع حيث الفضاء المكانى غابة :

والفضاء الزمانى الزمن البعيد استخدم الكاتب الأسد والنمر والثعلب والقرد والكلب ليرسل على ألسنتهم عدة رسائل تعكس روح عصر الكاتب ومفارقاته فالأسد ليس هو ملك الغابة كما نعرف بل فى الغابة الملك الجديد هو القرد هو الحاكم والمحكوم هو الأسد فالقوى لم يعد قويا والضعيف لم يعد ضعيفا إنها موازين الحياة التى قلبت رأسا على عقب

الجميع جميع الأقوياء الذين كانوا سادة أصبحوا عبيدا فى مملكة القرد فيقول سندباد :

- معقولة ياغير الزمان والسادة يبقوا عبيد
- يادى الزمان اللى يضحك فيه قرد على اسد

فنحن نعرف أن القرد هو مضحكنا بشكله وحركاته وقفزاته لكنه ما عاد مضحك السادة تبدلت الأماكن إنه منطق العصر المقلوب كما يراه الكاتب عصر توتو وكوكو فلا أحد فى مكانه ولا أحد يلعب الدور المنوط به ولم يعد المقام يناسب المقال والعكس إنه عصر القرود

لقد استفاد الكاتب من حب الأطفال للحيوانات وصداقتهم لهم وقال على لسانهم ما أراد أن يقوله ربما وجه رسائله أيضا للكبار وعكس روح عصره.

التناص الدينى فى النص :

يطلب سندباد فى المشهد الأخير من باك باك القبطان أن يجهز مركبا فى ست ساعات قائلاً :

- جهز مركب كبيرة تاخدنا كلنا نسافر إلى بلاد غير البلاد لينقذهم من بطش القرد توتو وكوكو ورفضا لهذا الوضع المقلوب تناص الكاتب هنا مع قصة سفينة نوح السفينة التى صنعها لحماية عائلته والحيوانات من الطوفان العظيم بعد أن كثر شر الناس حسب ما جاء فى الديانات الثلاثة اليهودية والمسيحية والإسلامية ففى الآية ٤٠ من سورة هود يأمر الله سيدنا نوح أن يحمل فى السفينة من كل نوع من أنواع الحيوانات ذكر وأنثى ويحمل أهل بيته إلا من لم يؤمن بالله كابنه وامرأته ليهلك جميع المفسدين وقد ذكرت السفينة أيضا فى عدة أساطير قديمة مثل أسطورة الطوفان فى السومرية الاكادية وسميت بقارب النجاة الذى حافظ على الجنس البشرى التناص هنا لدى الكاتب يحمل دلالة رمزية مضمونها: إن الجميع يحتاج إلى قارب نجاة ضد طوفان الظلم والفساد والمفسدين.

الغناء والاستعراض والأمثال والبلورة السحرية :

كان لابد لمخاطبة الطفل إمتاعه وتسليته وأثارته وجذبه وتنمية

ذوقه ليسير الجمال والمتعة جنبا إلى جنب مع القيم التربوية والأخلاقية المطروحة.

وذلك باستخدام الكاتب لغة سهلة وحبكة بسيطة وإن بدت خيالية تضفى روح المغامرة والجو الأسطوري الساحر لتنشيط خيالهم واستخدام الأغاني والاستعراض لإضفاء روح البهجة والإمتاع لمنح الأطفال الفرح إلى جانب استخدام أسماء ظريفة تجذب الطفل مثل باك باك وتوتو وكوكو وشاكر وشكير وقوت القلوب وكحل العين وقمر الزمان.

فالأطفال يحبون اللعب والغناء والرقص والأحاجي والحيوانات والألغاز كلغز الوردات الثلاث كلها وسائط استخدمها الكاتب لينقل مجموعة من القيم بأسلوب بسيط يحبه الأطفال.

السيد حافظ والفريد فرج :

قبل الخاتمة تداعى إلى رأسى سندباد الفريد فرج وتلك المقاربة الشديدة بين همه الشخصى والقومى وهم حافظ.. كلاهما نشأ فى الاسكندرية كلاهما عاش مرحلة تحولات كبرى من الملكية إلى الجمهورية إلى عصر الانفتاح وكامب ديفيد، وقد شغلا بالهم الوطنى والعربى وآمن كلاهما بالتطوير والتجريب وتمردا على القوالب المستوردة ونهلا من معين وحلما بمسرح عربى أصيل التراث وتناص سندباد السيد حافظ مع سندباد الفريد فرج رغم أن الاخير كتبها على شكل رواية إلا أن كل منهما كان يهتم لمصيره ويبحث عن وطن ربما فى قصة حب مع فتاة أو حب

مع الأرض المكان.
لقد انصهر التاريخ مع الأسطورة مع المسرح مع الرواية وذابت المسافات فى الدراسات الحديثة.

خاتمة

أراد السيد حافظ من خلال تناصه مع التراث ان يفكر الكبار والصغار من خلال خبرة التاريخ أراد أن يحيى التراث ويستنطقه من اجل اهداف اخلاقية وقومية وانسانية ومسرح الاطفال لديه جعل من التراث احد مصادره وكانت حكايات الف ليلة وليلة احد روافده فخلق واقعا بديلا يبتعد به مكانيا وزمانيا لكنه فى ذات الوقت يربط الماضى بالحاضر
والشخصيات الاسطورية التى استدعاها السيد حافظ ماهى الا ظلاله واحلامه وهزائمه.

المراجع :

- القرآن الكريم.
- د. ابراهيم رمضان التناص فى الثقافة العربية المعاصرة دراسة تاصيلية فى بيليوجرافيا المصطلح - مجلة الحجاز العالمية العدد الخامس محرم ١٤٣٥ – ٢٠١٣.
- د. عبدالواحد لؤلؤ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط١ ١٩٨٠م.
- أنظر بارت رولان نظرية النص - ترجمة وتعليق محمد خير البقاعى - مركز الانماء العربى - بيروت -١٩٨٨- العدد الثالث.
- انظر عز الدين المناصرة - علم التناص والتلاص - دار مجدلاوى، عمان - الطبعة الثالثة.
- انظر حسين ميرزارى - التناص الادبى ومفهومه فى النقد العربى الحديث - جامعة ازاد الاسلامية - ٦ ايلول ٢٠١١.
- انظر رسول بلاوى -التناص القرآنى فى شعر يحيى السماوى، ديوان العرب ٢٠١١/٥/٣١.
- انظر ابو الحسن سلام -الكتابة المسرحية من منظور التناص ، الحوار المتمدن -العدد ٣٥٩٢
- انظر شنايف الحبيب -السيد حافظ وتجربته فى مسرح الكفل ، دراسة فى مسرحية الشاطر حسن

- انظر صفاء الدين الأسدى _ مسرح الكفل نشأته واهدافه - الحوار المتمدن - العدد ٤٤٣٢ -٢٠١٤
- مديحة عبدالكريم ابراهيم عمر -مسرح الطفل فى مصر والعالم، دار غريب للطباعة والنشر -٢٠١١
- د. عبدالكريم برشيد - مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس - جريدة السياسة المغربية ١٩٨٤/١٢/٢٠
- انظر فتحى عبدالفتاح -النص الادبى والتجريب -جريدة المساء -١٩٨٨/١٢/٢٠
- انظر مفيد قميحة -الكتابة والشعر -دار الكتب العلمية - بيروت لبنان ١٩٨٩
- بلبل فرحان - المسرح العربى المعاصر فى مواجهة الحياة _منشورات وزارة الثقافة -دمشق – ١٩٨٤.
- د. احمد زياد محبك - التناص فى المسرح العربى - موقع الكاتب
- حسين فوزى - من حكاياتنا القديمة السندباد - عالم المعرفة - ٢٠٠٣
- عماد عبدالراضى -الحكايات الشعبية القرعونية فن مصرى نهل منه العالم -الاهرام -٧ صفر -١٤٣٦- ٢٠١٤ ، العدد ٤٦٧٤٤ - السنة ١٣٩
- د. سيد اسماعيل على -اثر التراث العربى فى المسرح المعاصر، دار قباء للنشر -القاهرة -٢٠٠٠

- علاء الجابر - تشكالية توظيف التراث العربى فى مسرح الطفل، ١٩ ايلول ٢٠٠٠٨
- عبدالعزيز بن عبدالرحمن اسماعيل -استلهام التراث الشعبى فى المسرح -ملتقى النص المسرحى السعودى - الدورة الاولى ١٠/ ٢٠١٠
- د. مصطفى رمضان - توظيف التراث واشكالية التأصيل فى المسرح -مجلة عالم الفكر -الكويت المجلد السابع عشر ، العدد الرابع ١٩٨٧
- د. محمد مظهر -ادب الاطفال فى الادب العربى الحديث مجلة الداعى الشهرية عن دار العلوم ذو الحجة ١٤٣٥ -اكتوبر ٢٠١٤ -العدد ١٢
- منى خليل -جريدة الفنون آذار / مارس / ٢٠٠٦ السنة السادسة -العدد ٦٣
- د ايمن حماد تاثير التراث الشعبى فى المسرح -الثقافة الشعبية البحرين -العدد ١٣ -احسن ثليلالى - توظيف التراث فى المسرح الجزائرى ، اطروحة لنيل الدكتوراه جامعة منتورى ٢٠٠٩ - ٢٠١٠
- انظر السيد حافظ - مسرحية سواح فى البلاد.

مسرحية (الشاطر حسن)
انطلاقة جديدة لمسرح الطفل
بقلم : عبد العليم رسلان

كثر الجدل واللغط فى هذه الأيام حول العسر العربى، ومدى عطائه، فبعض الأقلام ترى أن هناك أزمة حادة يعانى منها مسرحنا العربى الجاد، ويختلف أصحاب هذه الأقلام فيما بينهم فى تعليل هذه الظاهرة الغريبة وتلك الأزمة، فبعضهم يرجعها إلى عدم وجود النص الجيد الصالح للعرض، وآخرون يرجعونها إلى المناخ غير الصحى الذى يعيش فيه الأدباء ولكن هناك فريقا آخر من المتفائلين يرون أن مسرحنا العربى لا يزال بخير وقد يكون لهؤلاء المتفائلين وجهة نظر فيما يقولون.

فمسرحية الشاطر حسن التى عرضت على مسرح المسعود بكيفان منذ عدة أسابيع تعد بداية طيبة لنهضة المسرح العربى من كبوته وبشير خير للعناية بأدب الطفل العربى(المحروم) من هذا الغذاء الثقافى الذى ينمى مداركه ويهذب وجدانه.

ومسرحية "الشاطر حسن" تعكس جرأة وثورية الكاتب المسرحي السيد حافظ وغاية هذه الجرأة فكرة المسرحية ذاتها وموضوعها فهى تحاول أن توضح وتفسر للطفل العربى – ببساطة وسهولة – علاقة الحاكم برعيته وشعبه، وهى – فى نظر المسرحية وكاتبها – علاقة يحكمها الحب ومداها المودة والوئام، فليس الحكم – كما تقدم المسرحية – أبهة ووجاهة وسرقة ونهبا لأموال الشعب الكادح، وإنما هو خدمة وتكليف ومعاناة قبل أن يكون تشريفا.

وأشهد أن هذا المعنى هو أكثر ما شدني فى المسرحية وهزنى

من الأعماق وأكثر منه تأثيرا فى نفسي أن تسمح الكويت بعرض المسرحية، وفيها هذا النقد.

وهذا النقد الحر الجرئ، على الرغم من أنه بناء وهادف، وليس هداما إلا أنه علامة مضيئة ومشرفة فى تاريخ الكويت المعاصر، بقدر ما هو علامة مضيئة ومشرفة أيضا فى تاريخ المسرح العربى وفى تاريخ كاتب المسرحية وممثليها فى وقت كممت فيه الأفواه وأخرست الألسنة ومن المعروف أن فكرة المسرحية، أو موضوعها – هى عمودها الفقرى الذى تبنى بقية المواقف والتفاصيل والكاتب الناجح هو الذى يعرف كيف يختار لمسرحيته الفكرة الشائعة التى تجمع بين المتعة والفائدة وهو إما أن يستمد فكرته من وحى خياله ومن بطن التاريخ أو من الأحداث اليومية المعاصرة، أو من تجربته الشخصية أو من أى مصدر اخر.

وقد استطاع كاتب المسرحية أن يجمع بين هذه المصادر وغيرها فإن قلت – عزيزى القارئ – أن الفكرة مستمدة من الأحداث اليومية المعاصرة فما جاوزت الصواب، فعلاقة الشعوب العربية بحكامها فى حاجة إلى رأب الصدع الذي أصابها فأوهن عزيمتها وأضعف قواها وكان من نتيجة ما كان من ضياع الأرض وفقد الأهل ومن قبلهما ضياع العزة وامتهان الكرامة، وإن قلت إن مؤلف المسرحية استوحى الفكرة من تجربته الشخصية فقد أصبت أيها القارئ لأننى لا أخاله إلا أنه

قد عانى وقاسى، وصدمت أراؤه وأفكاره عتاة الطغاة وصلفهم. ومما يحسب للكاتب فى هذا المجال أنه استطاع فوق هذا وذاك – أن يوظف "الحدوتة الشعبية" بمقدرة عظيمة لخدمة الفكرة، ويستغلها بذكاء فى تحقيق الهدف المقصود كما استطاع أيضا أن يربط بين أحداث "الحدوتة" وبين الواقع المر الذى تعانى منه أمتنا العربية.

وحتى نكون منصفين أو قريبين من الإنصاف فإن ما قلناه فى المسرحية من إيجابيات لايمنع من أن فى العرض المسرحي بعض الهنات التى لا يسلم منها أى عمل سواءا أكان عملا فنيا أم غير فنى بطبيعة الحال، وهى لا تقلل من جهد المؤلف فى المسرحية، ومن هذه الهنات: الجيش العرمرم الذى كان على خشبة المسرح(من أطفال وشباب وغيرهم) دون أن يؤدوا دورا يذكر والكم الهائل من الأغانى التى طغت على الحوار الجاد الهادف فى المسرحية، و لا أعتقد أن مؤلف المسرحية هو المسئول عن كل هذه التجاوزات بقدر ما يكون المخرج والممثلون مسئولين عنها.

ويبقى فى النهاية أن نقول: إذا كانت المسرحية، ومؤلفها قد فتحا فتحا جديدا فى أدب الطفل وقدما جهدا مشكورا، فعلى هؤلاء الذين يكثرون من الكلام ويثيرون الضجيج نقدا وتجريحا أن يلجوا الباب، فها هو مفتوح أمامهم على مصراعيه، ويكفى مؤلف المسرحية أن يكون قد فتحه لهم بعد أن كان موصداً.

سندريلا تبعث من جديد في مسرح الطفل

بقلم: صلاح البابا

- مسرحية سندريلا كيف وافق منصور المنصور صاحب الخبرة الطويلة في المسرح علي إخراجها للمسرح؟

هل أن المعالجة جديدة رغم أن الفكرة سبق وأن تناولها الآخرون من قبل؟

- يقول منصور المنصور :

لقد ترددت سنة كاملة في إخراج المسرحية ومع ذلك اقتنعت بالفكرة ولم أقدم عليها إلا بعد مراجعة للنفس وقراءه للمسرحية استمرت شهورا طويلة بعد دراسة طويلة استمرت سنة كاملة.

- ويقول منصور المنصور : رغم أن خبرة منصور المنصور وافية في مجال الطفل الا أنه لم يقدم علي إخراج أي مسرحية من مسرحياته (الستة) إلا بعد دراسة شاملة عكس البعض الآخر الذي يقدم مسرحياته في بضعة أيام فقط.

- ويقول المؤلف الزميل السيد حافظ عن سبب تناوله هذه الأسطورة مسرحيا. سندريلا هي رمز البراءة في عالم شرس سندريلا هي رمز الشعب الذي يعاني ويكابد – وفي عالم قبيح – زوجة الأب وأختها نعيمة وأختها فهيمة.

ثم يقول المؤلف :

حاكم المدينة يعاني من الوحدة فيقرر إقامة حفل كبير كي يلتقي بالناس ويعرف مشاكلهم ويلتمس الحلول لها.

- بينما وزيره المخلص يحاول أن يستغل الفرصة كي يزوجه من فتاة ويشيع في الناس أن الحاكم سيتزوجها وبالفعل يلتقي

الحاكم بالناس ويلتقي بمشاكلهم.
ويفتح المؤلف أوراقه ويقول :
سندريلا تقدم الخير عن طريق مساعدة امرأة فقيرة أطلق عليها المؤلف اسم (أم الخير)
- ثم يقول المؤلف :
لقد ألغيت فكرة الساحرة ووضعت بدلا منها (أم الخير) فبدلا من الاعتماد علي فكرة عالم ما وراء الطبيعة جعلت منه (عالم الخير)
- وهنا يتم أول تحويل في الأسطورة
ثم يقول السيد حافظ :
قدمت شخصية الكلب والقط والأرنب (كركور، فرفور، سنور) أصدقاء سندريلا وهم يتعاطفون مع سندريلا أكثر من تعاطف البشر معها.
- وعن التناول الجديد يقول المؤلف :
وهنا قدمت تناولا جديدا للأسطورة لأن الأسطورة لا تتضمن علي هذه العناصر وجعلت من عالم الحيوانات أن تحل محل الراوي أو الكورس لأن الأطفال لا تستوعب هذا الشكل (الراوي أو الكورس) وهذه نقطة أخري في التناول
ثم يقول المؤلف :
لقد اتفقنا أنا والزميل منصور المنصور علي إدخال عناصر الكوميديا وخاصة كوميديا الموقف.

كما أن للرقصات التعبيرية دور فعال حيث رحبت السيدة عواطف البدر وخصصت ميزانية خاصة بذلك من استعراضات وأغاني للشاعر الفنان فلاح هاشم وألحان الملحن طالب غالي.

- ما هي أهداف المسرحية ؟

- الأمانة – الصدق – مراعاة الشورى في الحكم.

- ما هو الجديد في الشكل المسرحي ؟

سوف نقدم مسرحاً داخل المسرح وأتمني من الله أن يوفقنا لخدمة الطفل العربي ومسرحية سندريلا يشارك فيها مجموعة من الفنانين والفنانات منهم، اسمهان توفيق وحسين البدر وهدي حسين وسحر حسين وحسين المنصور، حسن القلاف، وليد الجمال، نادية الغضبان، جاسم عباس.

- والمسرحية تشتمل علي اثنتي عشرة أغنية تتفق كلماتها مع مشاهد وحوارات المسرحية كتبها فلاح هاشم. أما الألحان فهي للملحن طالب غالي.

- ويقول منصور المنصور: يكفينا فخر أن العديد ممن يشكلون ظاهرة فنية قد خرجوا من مسرحنا (مسرح الطفل).

فنحن نعمل من عام ١٩٧٨ من أيام عرض مسرحية السندباد البحري حيث برزت في ذلك الوقت استقلال أحمد وفي عرض مسرحية البساط السحري برزت رجاء محمد.

- ثم يقول منصور المنصور :

ولقد برز عبد الرحمن العقل من خلال مسرحنا مسرح الطفل –

كما برز حسين المنصور وهدي حسين وشقيقتها سحر أيضا وليد الجماز – كلهم والحمد لله برزوا من خلال مسرح الطفل عندنا.

مجلة عالم الفن ١٩٨٣/٩/٤

مسرح الطفل

دراسة في مسرح السيد حافظ

بقلم : حمدي الجابري

سندريلا الكويتية ظهرت علي خشبة المسرح أخيراً

المسرحية خطوة للارتقاء بمسرح الطفل في الكويت

إن مسرح الأطفال من أعظم الابتكارات في القرن العشرين ولسوف تتضح قيمته وأهميته التربوية.. هذا ما أكده مارك توين واستشهد به وينفرد وراد في كتابه القيم مسرح الأطفال الذي ترجمه محمد شاهين الجوهري عام ١٩٦٦...

ومع عرض مسرح الطفل لمؤسسة البدر يمكن القول إن عواطف البدر ما زالت تصر مع منصور ترسيخ أعظم الابتكارات في القرن العشرين في الكويت.. وهو مسرح الطفل.. فقد جاءت سندريلا عواطف ومنصور السيد حافظ لتكون العرض السادس الذي يؤكد إيمان أصحابه بضرورة خلق مسرح للطفل في الكويت بعد أن آمنوا جميعا بأن مسرح الطفل أيضا كما يقول مارك توين – أستاذ الأخلاقيات والمثل العليا – بل خير معلم اهتديت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن عن طريق الكتب المدرسية والمدرسة بشكل ممل مرهق بل بالحركة التي تشاهد فتبعث الحماس وتخلقه وتصل الي أفئدة) الأطفال... وما أكثر المثل العليا والأخلاقيات التي يحتاجها طفلنا العربي في مسرحه.

وبالطبع لم يكن من الممكن أن تكون سندريلا العربية صورة طبق الأصل من زميلتها الأوربية التي يحفظها أطفال العالم الغربي والعربي.... ولذلك حرص المؤلف السيد حافظ علي

إكسابها بعض الملامح الشرقية دون أن تبتعد كثيرا عن الأصل مما يجعل المسرحية أقرب إلي الإعداد منها إلي التأليف كما تذكر الإعلانات.. فهي الفتاة الرقيقة التي تخضع لسيطرة زوجة الأب وسوء معاملة الأخوات وتصل إلي الأمير فتفوز بقلبه، وتهرب في الثانية عشر ليلا قبل أن يكشف أمرها وتبقي فردة الحذاء لتدل عليها في النهاية فتصبح زوجة الأمير وتعفو عمن أساء إليها.

وفي هذا الإطار العام للقصة تحرك السيد حافظ محافظا قدر جهده علي أهم معالمها مضمنا إياها الكثير من الدعوات للحب ومساعدة الغير الذي ظهر في الجزء التمهيدي الأول الذي خصصه في النص المكتوب لعرض شخوصه وطبيعة علاقاتهما وهم الأم وبناتها وسندريلا والأصدقاء من الحيوانات الفأر والقط والكلب بدلا من الفئران والسحليات في الأصل الأوربي مما أحدث نفس التأثير بالنسبة للمشاهد الطفل وإن كان السيد حافظ وقع في هذا الجزء في خطأ لا يغتفر عندما جعل أهل السوق أيضا يسيئون معاملة سندريلا دون سبب واضح رغم أنها تنتمي إلي نفس طبقتهم ولا يتحول موقفهم لمساعدتها إلا بعد تدخل كبير السوق وتعريفهم بأصلها كابنة لأحد رجال السوق ممن يتصفون بالأمانة. أما في الجزء الثاني فيعتمد الحدث علي تدخل أصدقاء سندريلا من الحيوانات لمساعدتها حتي تصبح زوجة الأمير لأنها بالفعل كما تؤكد المشاهد المتتابعة الأفضل والأحق..

كما تساعدها أيضا العجوز "محققة الأماني" التي تصنع معها سندريلا الخير فتستحق منها المساعدة للوصول إلي القصر في الصورة البراقة بفضل قدرات العجوز.
وبالطبع أيضا فإن العجوز وقدراتها السحرية الكبيرة قد ساعدت المؤلف علي إثارة خيال الطفل المشاهد وأيضا علي تأكيد أن الخير ومساعدة الغير لا يمكن إلا أن تعود علي الإنسان بكل خير.
إنه استغلال مشروع لإحدي روائع الأطفال في العالم وربما تكون بداية للاهتمام باستغلال التراث الإنساني في مسرح الأطفال في الكويت بدلا من السطحيات التجارية التي أغرقت المسرح الكويتي لأكثر من عامين فيما لا ينفع منه تحقيقا لربح مضمون بسبب حاجة الطفل لهذا النوع من الفن الوليد.. وهو كبداية للمؤلف في كتابة مسرحيات للطفل تستحق الاهتمام كما توفر جهده في خلق القصة ليكثف هذا الجهد في صياغة النسيج والتفاصيل والاهتمام بالأسلوب واللغة التي خلط فيها المؤلف ربما عن عمد بين اللهجة المصرية والكويتية وان كنت أفضل العربية المبسطة والفصحى، التي ستكون أقرب إلي روح الموضوع المستورد الذي سيصبح بالتالي أكثر جمالا وقدرة علي الإقناع بالقيم الجميلة التي يعتمد النص عليها تماما والتي حرص المؤلف علي تأكيدها بالكلمة والإشارة إلي الرقصة والأغنية وهو ما تفتقده عادة النصوص المكتوبة للأطفال.

أما المخرج منصور فهو يؤكد للمرة السادسة فهمه لهذه النوعية الهامة من العروض التي تسد فراغا هائلا رغم كثرة العروض... فقد حاول منصور المنصور استغلال كل شيء في هذا العرض ليحقق نوعا من الإبهار يجذب الطفل طول الوقت لما يجري علي خشبة المسرح. أي أنه اعتمد علي عناصر العرض بشكل كبير ربما أكثر من الحاجة أحيانا إلي مشهد خيال الظل ليجسد قصة تروي وجهاز " الالترافايلوت " ليخلق تأثيرا جماليا ونفسيا دون حاجة حقيقية بالإضافة الي استخدام البروجيكتور المتحرك في أوقات كثيرة أضاعت القيمة الحقيقية لاستخدامه الضروري في مشهد لقاء سندريلا بالعجوز...

كما أن خطة الإضاءة حرص فيها منصور المنصور علي تأكيد الحدث وأيضا التغيير المستمر الذي وإن كان يبهر المشاهد إلا أنه أيضا يمكن أن يخلق نوعا من التشتت مع كثرة التنقلات بين مشهد وآخر التي نص عليها المؤلف حتي كاد يضيع في التنفيذ الهارموني المفترض بين مشهد وآخر... كما أن هذا الإفراط قد أضاع في الزحام المشهد الرئيسي في سندريلا وهو المشهد الحيوي بدونه الكثير وهو مشهد تجربة الحذاء أن تجند له إمكانيات العرض من إضاءة وديكور وممثل ولأنه يمثل لحظة الاكتشاف الجوهرية في المسرحية.

ونظرا لأن منصور المنصور هو شاعر المسرح أي المخرج صاحب الكلمة الأخيرة والأولي في توظيف واستغلال عناصر

العرض المسرحي فإنه يجب أن تتوقف معه قليلا وبجدية عند ديكور العرض... لا يمكن تصور إمكانية تنازل مخرج برغبته عن أهم أجزاء خشبة المسرح دون أن يكون هناك خلل ملموس خاصة وأنه يعرف بلا شك منطق القوة والضعف في خشبة المسرح... لقد خصص مصمم الديكور بموافقة المخرج مقدمة خشبة المسرح بامتداد أمتار أربعة لبيت سندريلا مع فتحات ثلاث متوسطة الطول بارتفاع مائة وخمسين حركة الممثل خاصة في الدخول والخروج وما أكثرهم في المسرحية بالإضافة الي الاستغناء التام عن يمين ويسار مقدمة خشبة المسرح دون أي غرض واضح إلا استكمال الشكل الجميل للمدرج الذي يوصل الخشبة بالجزء العلوي ويتيح الفرصة بشكل أفضل للحركة المسرحية مع استبدال الأماكن كان يخدم أكثر العرض... حيث أن المشاهد التي تجري في بيت سندريلا محدودة والشخصيات بينما السوق والقصر والرقصات وبالتالي كان من المفترض أن تتاح لها مساحة أكبر تتيح فرصة أكبر حركيا وجماليا ليتمكن خلالها المخرج ومصمم الرقصات من استغلال المكان والبشر بشكل أفضل.. كما أنه كان من غير الموفق وظيفيا تخصيص الجزء العلوي للقصر والسوق في نفس الوقت.. لأنه إذا كان وضع القصر في المكان يتيح الفرصة لخلق الإحساس بالتفوق وسيطرة السلطة الممثلة في القصر فإنه من التناقض أن يكون السوق وأهله علي نفس المستوي بالإضافة إلي كون الديكور

كتلة واحدة جامدة قد حدد كثيرا من فرصة المخرج لاستغلال عناصره وترك إحساسا بالثقل والجمود نابعا من ثقل الكتلة وهو الإحساس الذي لا يتناسب أصلا مع اسم سندريلا... نفسها كاسم ارتبط دائما بالرقة والبساطة الأخاذة حتي أن البعض يستغل الاسم " سندريلا " للدلالة علي الرقة والبساطة والجمال الذي لم يتوافر بشكل يليق جماليا ووظيفيا بالعرض المسرحي وإن كانت الألوان وتركيباتها تشهد للدكتور مصطفي عبد الوهاب مصمم الديكور بالقدرة الكبيرة علي إشاعة البهجة من خلال تركيبة اللون ومفرداته بينما الديكور نفسه لم يخدم العرض... ونفس الشيء يمكن أن يقال عن رقصات الدكتور حسن خليل الذي كان مضطرا لتحديد حركته وفقا للمساحة التي يسمح بها الديكور وهي ليست كبيرة وكدس فيها معظم الشخصيات والكومبارس وإن كان يعطي إحساسا بالكثرة والتجمهر إلا أنه لا يعطي أي إحساس بالجمال في التكوين أو الحركة بينما جاءت ملابس رجاء البدر متناسقة الألوان بسيطة الخطوط تخدم الشخصية والموقف تماما كألحان طالب غالي الكثيرة والمؤثرة ولكن ليس إلي درجة كلمته الطنانة في برنامج العرض لا أفهم سبب إغفال اسم فلاح هاشم كمؤلف للأغاني التي زادت عن عشر رغم أن الإعلانات والبرنامج يضم أسماء كل كبيرة وصغير في المسرحية.

يبقي أداء هدي حسين وسحر حسين متميزا وفي حدود إطار

الشخصية كما أن انتصار الراح تزداد تقدما باحتكاكها بالخشبة بالإضافة إلي تأثير دراستها الأكاديمية وأشاع حسين البدر الوزير وزميله حسين المنصور جوا من جلال يناسب المنصب والقصر أما أسمهان توفيق فقد أدت دوري زوجة الأب نموذج الشر والعجوز صانعة الخير دون اختلاف في الشكل أو الأداء مما أوجد نوعا من التشويش عند الطفل بالإضافة إلي أن صوتها الجميل وربما يكون أكثر تعبيرا في الإذاعة والتلفزيون وإن كان يبقي لها حماسها الشديد للمعاونة في حركة مسرح الطفل بالكويت في شكل جاد كتابة وإخراجا وتمثيلا... وقد بذل كل من حسن القلاف ووليد خليفة وعامر الكندري وسلام السكيني ومفرح الدخيل كل الجهد وبحماس وإن برز حسن القلاف أما الطفل جاسم عباس فإن موهبة كبيرة تستحق الرعاية ليقدم الكثير لمسرح الطفل في الكويت فهو كتلة نشاط حية وإحساس كبير بالخشبة والوقف والشخصية التي يلعبها وأيضا إحساس بجملة الموسيقي وبزملائه يدل علي عشق كبير لخشبة المسرح يمكن أن يثمر كثيرا... ويبقي من الكبار في السن في المسرحية أحمد العامر المنادي فرغم حجمه وصوته المسرحي وملابسه واكسسواره فإنه قد قدم دوره في حدود المرسوم حيث لم يخدمه الدور كثيرا..

في النهاية لابد من الإشارة إلي ضخامة المصروفات في عرض سندريلا والتي لابد أن نشير أيضا الي أسلوب عواطف البدر

ومنصور المنصور في التعامل مع مسرح الطفل بهدف تحقيق المتعة والفائدة بالدرجة الأولي دون اعتبار كبير للربح والخسارة المادية مما وفر للعرض إمكانيات كبيرة لا يمكن إلا أن تحقق النجاح الفني والمادي فالمسرحية ورغم بعض التحفظات الفنية خطوة كبيرة للارتقاء بمسرح الطفل في الكويت...

وبالمناسبة هناك فرصة ذهبية يتيحها المجلس الوطني لكل من له علاقة بمسرح الطفل وذلك خلال ندوة كبيرة تقام الشهر القادم يشرف عليها صدقي حطاب أرجو أن تجد الاهتمام الذي يتناسب مع أهميتها أيضا لأنها خطوة أخري لخدمة أعظم ابتكارات القرن العشرين... مسرح الطفل.

د / حمدي الجابري

جريدة الوطن

١٥ / ١٠ / ١٩٨٣

الروايـــة



جماليات الحضور والغياب

بقلم

د. ماهر عبد المحسن

قراءة في مجموعة "لك النيل والقمر"

للسيد حافظ

يعتبر السيد حافظ من الكتّاب الاستثنائيين في الأدب العربي المعاصر، فقد مارس كل صنوف الكتابة تقريباً، المسرحية، الرواية، القصة القصيرة، القصة القصيرة جداً، كما أنه أثرى المكتبة العربية بكَمٍ هائل من إنتاجه المتنوع والمثير للجدل في ذات الوقت. ولعل في هذا التنوع من ناحية، والغزارة في الإنتاج من ناحية أخرى ما جعل السيد حافظ يطلق على نفسه "عابر للمشاريع الإبداعية"، لأن كل جنس أدبي خاض غماره إنما كان بمثابة المشروع الكبير – بالنسبة له – فهو ليس مجرد كاتب هاو أو سائح تقوده المصادفة العمياء بين هذه أو تلك من صنوف الكتابة الأدبية . ويكفي مشروعه الفريد في الكتابة للأطفال (١٨ مسرحية) ومشروعه الروائي (٧ روايات)، خلافاً لمشروعه في الكتابة لمسرح الكبار، وإسهامه المتميز في المسرح التجريبي.

وفي كل الأحوال، فإن ما يميز إنتاج حافظ، ليس فقط الكم أو التنوع، ولكن القضية العامة والهم الذاتي . فحافظ لا ينطلق من الفراغ، ولكن من الواقع ومن التاريخ، لأنه يمتلك حساسية خاصة تمكنه من الغوص في أعماق اللحظة العابرة، والإمساك بجوهر التفاصيل الصغيرة التي تبدو على السطح تافهة لا تسترعى الانتباه.

أثارت أعمال حافظ الجدل لأنها تأبى على التصنيف، ولأن

الذاتي فيها يختلط بالموضوعي، والماضي يمتزج بالحاضر . فهناك من يتناولها من زاوية تداخل الأجناس الأدبية، وهناك من يتناولها باعتبارها محاولة لإعادة كتابة التاريخ، وهناك من يتناولها بوصفها ثورة على الشكل، وأخيراً – وليس آخراً – هناك من يتعامل معها باعتبارها صرخة في وجه الظلم، أو جمالاً متحدياً للقبح، أو نظاماً صارماً يحاول إعادة ترتيب مظاهر الفوضى، ويضفي شيئاً من المعنى على مجمل العبث.

يؤسفني أن أعترف بأني عرفت السيد حافظ متأخراً، وقد تساءلت كثيراً بيني وبين نفسي عن سبب هذا التأخير الذي لا يليق بمتخصص في علم الجمال إزاء كاتب عملاق بحجم السيد حافظ . وإذا كان الأمر على هذا النحو، فكيف هو بالنسبة لقراء العربية غير المتخصصين ؟!. إن الإجابة مؤلمة وقاسية، فالسيد حافظ، علاوة على أنه لا يحب الشهرة ولا يسعى للأضواء، لا تذهب الأضواء إليه، ويغض الإعلام الطرف عنه. ربما لأنه ليس لاعباً للكرة أو راقصاً في ملهى أو مطرباً عاطفياً يدغدغ مشاعر النساء، وربما لأنه أبى أن يخضع قلمه لهوى السلطة، وآثر أن يمضي وحيداً عكس التيار، غريباً في بلاد بعيدة. ومن هنا تحققت في شخص السيد حافظ متلازمة الحضور والغياب، فهو الحاضر الغائب، والغائب الحاضر .. يتضح ذلك في مسيرة حياته ومسيرة إبداعه .

فالسيد حافظ يمكن أن يعيش بيننا دون أن نشعر به، كما يمكن أن نشعر بإبداعه والصدى الواسع لأعماله داخل أنفسنا دون أن يكون حاضراً - بجسده – بيننا .

من هذا المنطلق ستكون قراءتنا لمجموعته القصصية "لك النيل والقمر"، فمسألة "الفقد" أو "الغياب" تُعد – من وجهة نظرنا – مدخلاً جيداً لفهم العديد من قصص المجموعة . وأول ما يمكن ملاحظته أن مجموعة "لك النيل والقمر" تحتوي – بجانب القصص القصيرة - على عدد من القصص القصيرة جداً أو ما يعرف بـ "القصة الومضة" وهي قصص تتراوح في الطول ما بين السطرين والسبعة أسطر . وتأتي في الصفحات الأولى بالتبادل مع قصص أكثر طولاً، وعددها تسع قصص على وجه التحديد.

وستعتمد قراءتنا على فرضية تأويلية تتخذ من القصص القصيرة جداً مداخلاً ونقاطاً للانطلاق تدعم قراءة وتفسير القصص القصيرة (أي الأكثر طولاً في المجموعة). وبهذا المعنى، فنحن نعتبر أن القصص القصيرة جداً لدى السيد حافظ لا تقل أهمية عن القصص القصيرة، ومن ثم ستكون هي الأجدر بعنايتنا، وهي موضوع قراءتنا.

تحتوي مجموعة "لك النيل والقمر" على تسع قصص قصيرة جداً، ويلاحظ أن فكرة "الوطن" و"ضياع الوطن" هي الفكرة

المحورية في هذه المجموعة، وذلك بالتوازي مع فكرة "السجن" و"الإعدام" التي تظهر كمصير حتمي للمواطن الطريد الباحث عن وطنه.

ففي القصة الأولى: تُرى ما الذي جرى .. ؟" نقرأ هذه السطور :

"أغمضت عيني لحظة ثم فتحتهما، فوجدتني في عصر المماليك .. يحاصرون الشوارع.. والسلطان سليم الأول يأمر بالقبض عليّ .. فأصبحت سجيناً طوال ٤٥٠ سنة .. ترى ما الذي جرى؟".

فالتساؤل الذي يختم الأقصوصة "ترى ما الذي جرى؟" إنما هو بمثابة العبارة الاستهلالية لكافة قصص المجموعة التالية، فهي تعادل العبارة "كان يا ما كان" التي تميز الحكايات الشعبية، والتي تدور غالباً في الزمن الغابر .. زمن تاريخي أو أسطوري غير معروف .. كما أنها من ناحية أخرى تأتي بمثابة السؤال الاستنكاري المعبّر عن دهشة الراوي أو المواطن، وربما السيد حافظ نفسه الذي يستعذب لعبة الحضور والغياب، فيتحدث عن نفسه صراحة في بعض الروايات، ويتحدث عن نفسه متوارياً وراء أشخاص آخرين في أخرى. وتأتي الدهشة من المفارقة الزمنية الناجمة عن لحظة إغماض العين ثم فتحها، التي يقوم بها الراوى، فتنقله إلى عصر

المماليك ليجد نفسه مطلوباً للقبض عليه من قبل السلطة، بل ويظل سجيناً طوال هذه السنوات (٤٥٠ سنة) منذ سليم الأول وحتى عصرنا الحالي.

فالمواطن هنا ليس شخصاً معيناً متحققاً في التاريخ، لكنه وعي متطور على مر التاريخ أو بالأحرى هو وعي جمدته السلطة فتوقف عند عتبة التاريخ. فالقهر الذي يُمارس على المواطن العربي هو نفس القهر، والسجن هو ذات السجن، ولا سبيل للهرب أو الفكاك من قبضة الظلم سوى التخفي، والترحال، وممارسة طقوس الغياب.

وكما يظهر "السجن" في الأقصوصة الافتتاحية في عبارة "فأصبحت سجيناً طوال ٤٥٠ سنة" يظهر في الأقصوصة الختامية التي تحمل عنوان "إنني سجين" في عبارة "فاكتشفت أن الحراس يمنعونني وأنني سجين". وفي ذلك إشارة إلى إحكام قبضة السلطة على المواطن منذ البداية وحتى النهاية. وبين السجن والسجن رحلة طويلة من المعاناة ومن القهر، من البحث المضني عن الوطن الحقيقي من جانب المواطن، والمطاردة المستمرة من قبل السلطة للمواطن المقهور، الموزع بين حبة للوطن وإقباله عليه، وخوفه من بطشه وفراره منه.

في اقصوصة "سلة مهملات" نقرأ : "انتهيت من كتابة رسالة

إلى الوطن ووضعتها في ظرف وأمسكت القلم لأكتب العنوان، فلم أتذكره، فوضعت الخطاب في سلة المهملات".

وتكشف هذه الأقصوصة عن حالة فريدة من الفقد ومن الغياب، وهي حالة ضياع الوطن على مستوى الوعي، فالذاكرة هي مستودع الذكريات وفيها تكمن الهوية ويسكن التاريخ، وعندما تضيع يضيع كل شيء، ولا يتبقى سوى سلة المهملات الجديرة بحمل نفاياتنا القذرة، وأوراقنا التي مزقناها بعد طول يأس، وكلماتنا التي خططناها للشكوى فجاءت خالية من المعنى. والمفارقة أن الراوي يعي الرسالة ويدرك أن ثمة وطن وملاذ ينبغي أن يلجأ إليه عندما تضيق به السبل وتظلم الدنيا، غير أنه ينسى العنوان. والحقيقة أن نسيان العنوان رغم غرابته بالنسبة لمواطن يراسل الوطن، إلا أنها مفارقة تتسق مع اللفظة الاستهلالية المعبرة للأقصوصة "انتهيت"، فهي لا تشير إلى "كتابة الرسالة" بقدر ما تشير إلى حالة الراسل (المواطن). فنحن إزاء مواطن انتهى أو هو على شفا النهاية، وربما يكون قد انتهى من رحلته أو تعب من السفر، خاصة أنه يكتب للوطن من بلد آخر . ربما يرغب في العودة، أو في الإحساس بأن ثمة موطن أصلي ينتمي إليه ويحن إليه، لكن فيما يبدو أن طول أمد الغربة من ناحية وتجاهل الوطن له من ناحية أخرى هو ما أدى إلى نسيان العنوان. ونسيان العنوان

هنا يذكرنا بنسيان الوجود الذي حدثنا عنه هيدجر، فعندما يستغرق الإنسان في الموجود ينسى الوجود، أي عندما يتعلق الوعي بالجزئيات تضيع منه الكليات، والوطن معنى قبل أن يكون مأوى . وهكذا يتساوى "الظرف" بـ "سلة المهملات"، فكلاهما يحمل رسائلنا، لكن أحدهما رغم نقاوته يشي بها إلى الآخرين والآخر رغم وضاعته يحتفظ بما لنفسه ولا يطلع عليها أحداً أبداً .

في أقصوصة "شباك الوطن" نقرأ : "صرخت المرأة الغانية من شباك الوطن : أيها المتشاجرون في الساحة.. الوطن في غيبوبة منذ أربعين سنة، لا يسمع صوتكم ولا يشعر بكم .. اللعنة عليكم .. كفوا عن الصراخ .. دعوه ينام .. لا تزعجوه حرام . أغلقت النافذة وعادت إلى غرفة النوم، فلم تجد فيه الوطن .. نظرت إلى الخريطة تبحث عنه فلم تجده، فقد اختفى".

وللوطن في هذه الأقصوصة معنيان، فهو مكان للهو والعربدة، حيث تسكنه الغواني وتنعم بالاستقرار، بينما يبيت الشعب مطروداً خارجه (في الساحة). وتتحول قضايا الوطن والمصير إلى مشاجرة هوجاء تتفرج عليها الغواني من أعلى .. والوطن ايضاً شخص داعر يبيت في أحضان الغواني، غارقاً في الملذات غائباً عن الوعي .. وفي كل الأحوال لا يشعر أحد

بحقيقة الوطن .. إنه يشبه قطاراً يمضي بأقصى سرعة، دون سائق، في طريق مظلمة تؤدي إلى صدام محتوم.

فالوطن لا يخرج عن احتمالات أربعة لمعنى "الغياب"، فهو إما غائباً عن الوعي "الوطن في غيبوبة منذ أربعين سنة"، وإما نائم "دعوه ينام"، وإما ميتاً "فلم تجد جثة الوطن"، وإما غائباً تماماً عن الوجود "نظرت إلى الخريطة تبحث عنه فلم تجده، فقد اختفى".

ويلاحظ أن غياب الوطن عن الخريطة، إنما لا يعني بالضرورة اختفاؤه من الوجود، فالوطن موجود بترابه وشعبه ونظامه الحاكم، إلا أن غيابه عن الخريطة إنما يعني غيابه عن الركب الحضاري بين الدول، نظراً لتوقفه عن الفعل منذ زمن بعيد "الوطن في غيبوبة منذ أربعين سنة" . ويأتي غياب الوطن وعجزه عن الاسهام الحضاري نتيجة لغياب وعيه الذاتي . فالوطن لا يعبأ بمواطنيه ولا يشعر بهم "لا يسمع صوتكم ولا يشعر بكم" ومن ثم فهو غير قادر على إدراك الآخر وفهمه واستيعابه، فتم اسقاطه هو أيضاً من حساب الغير، لتأتي الخريطة العصرية الجديدة خالية منه.

ولن نكون مبالغين إذا قلنا إن الأقصوصة تحمل نبوءة سياسية في منتهى الخطورة، إذا ما نظرنا إلى الواقع السياسي العالمي الآن الذي يعمل على إعادة تقسيم المنطقة، ويهدف إلى إسقاط

الوطن العربي من الخريطة الدولية، هذا إذا فهمنا الوطن بالمعنى الأكبر.

ومن المفارقات الجديرة بالتأمل هي أن المهمومين بقضايا الوطن رغم اختلافهم فيما بينهم "المتشاجرون في الساحة" هم الذين ينبغي عليهم أن يتوقفوا عن الشجار (الصراخ) ويتركوه ينام، لأنهم بهذا الفعل الذي فيه ضجيج وحركة يسببون له الإزعاج "لا تزعجوه حرام". وتأتي لفظة "حرام" ذات الدلالة الدينية والاجتماعية لتضفي المشروعية على غيبوبة الوطن، وعدم المشروعية على يقظة المواطنين، وتصل المفارقة إلى ذروتها عندما نعلم أن الذي يلعب دور رجل الدين، ويصدر الفتوى فيما يكون حلالاً وما يكون حراماً هو "الغانية"، في إشارة صارخة إلى قلب الأوضاع ليكون عديم الأخلاق هو من يشرّع الأخلاق، والخارج على القانون هو من يضع القانون.

وفي أقصوصة "الواعظ الفاسد" نقرأ : "ذهبت إلى بيت حبيبتي في تلك اللحظة العميقة رأيت الواعظ، جبّته على الأرض، وروب القاضي الفاسد بجوارها، وقبعات الجنود، فصرخت : أين هي ؟ .. واقتحمت الغرفة أبحث عنها فلم أجدها، ولم أجدهم.. أغلقت الباب ومشيت .. أبكي".

ولأن الوطن صار غائباً عن الخريطة، فإن المواطن قد تحول

للبحث عنه في الواقع، وفي الحلم، في مفردات الحياة، وفي وجوه البشر . فالبحث عن الوطن في هذه الأقصوصة اتخذ صورة رمزية، وصار بحثاً عن الحبيبة "ذهبت إلى بيت حبيبتي في تلك اللحظة العميقة... واقتحمت الغرفة أبحث عنها" . وكالعادة لا يصل المواطن إلى شيء، ويصاب بنفس خيبة الأمل، لأنه يكتشف دائماً أنه إنما يبحث عن سراب .. عن شيء لا وجود له "فلم أجدها ولم أجدهم". والسراب الذي حسبه وطناً هو جبّة الواعظ، وروب القاضي، وقبعات الجنود .. إنها سلطات الدولة الثلاث : الدينية والقانونية والتنفيذية. غير أنها سلطات مزيفة، لا تحمل من الحقيقة سوى الشكل، الجبّة والروب والقبعة، سوى الرمز. أما المعنى الحقيقي فهو غائب عن الواقع تماماً، فالغياب هنا يلحق بالوطن وبالمواطن . وفي غياب السلطات يقوم المواطن بنفسه بأدوار السلطة، فهو الذي يقتحم بدلاً من الجنود "اقتحمت الغرفة"، وهو الذي يبحث بدلاً من القاضي "أبحث عنها"، وهو الذي يقدم العظة لنفسه بدلاً من الواعظ "أغلقت الباب ومشيت" . فمن الحكمة أن يمضي وأن يغلق الباب حتى يغيّب هذا المشهد التراجيدي البائس، الذي لا يملك أمامه سوى البكاء.

ويتكرر نفس الثالوث، الواعظ والقاضي والجنود في أقصوصة "زنديق كافر"، فنقرأ: "هممت أن أرتدي الكرافتة في رقبتي..

وجدت يد القاضي الفاسد تشنقني.. ويساعده الشرطي المرتشي.. وحمل جثتي الشيخ وقال:زنديق كافر".

وهنا أيضاً يقوم نفس الثالوث الممثل لسلطات الدولة بالقضاء على المواطن، وتغييبه، فكما اختفت الحبيبة هناك اختفى المواطن هنا، واختفاء المواطن إنما جاء على المستويين : المادي "وحمل جثتي الشيخ" والمعنوي "وقال : زنديق كافر" . ذلك لأن الإخفاء والتغييب كانا بفعل القتل "يد القاضي الفاسد تشنقني".

ويلاحظ تبادل عجيب للأدوار، فالقاضي الذي يمثل السلطة القضائية يقوم بتنفيذ الحكم بيده بمساعدة الشرطي، والشيخ الممثل للسلطة الدينية هو الذي يصدر الحكم بدلاً من القاضي صاحب الاختصاص الأصيل "وقال زنديق كافر". ويتبدى تتداخل الديني في السياسي، أو توظيف الدين لخدمة السياسة في عبارة : "وحمل جثتي الشيخ وقال: "زنديق كافر" . فالشيخ هو الذي أصدر الحكم، وهو الذي حمل الجثة في إشارة إلى القاتل الذي يمشي في جنازة المقتول. وهنا يمكن للدين أن يكون مؤسساً للحكم فيأتي قبل التنفيذ، ويمكن أن يكون مبرراً له إذا ما جاء تالياً له.

ويلاحظ أن التعبير عن السلطة التنفيذية في أقصوصة "الواعظ الفاسد" كان باستخدام لفظة "الجنود" مع توقف الحكم عليها

"قبعات الجنود"، في حين تم التعبير عنها في أقصوصة "زنديق كافر" بلفظة "الشرطي" مع الحكم عليه بالفساد "الشرطي المرتشي"، ومعروف أن لفظة الجنود تشير إلى "الجيش" ولفظة "الشرطي" تشير إلى "جهاز الشرطة"، ولا يفهم من ذلك أن الفساد ينال جهاز دون آخر من أجهزة السلطة، لكن يفهم من الناحية الجمالية كممارسة بارعة لجدل الحضور والغياب، فأحياناً يأتي الموضوع متلازماً مع المحمول أي مقترناً بحكم أخلاقي، "القاضي الفاسد"، "الواعظ الفاسد"، "الشرطي المرتشي"، وأحياناً يأتي الموضوع متجرداً من المحمول أي من الحكم "قبعات الجنود"، "الشيخ".

وأخيراً نلاحظ أن الوطن يأبى أن يمنح أبناءه حق المواطنة وحق الإنسانية.

إذ أنه في اللحظة التي يهمّ فيها المواطن أن يعبّر عن إنسانيته يفقد مبررات وجوده، فتلفق لهم التهم "زنديق كافر"، وتتحول أداته لممارسة الحياة إلى أداة لقتل هذه الحياة "هممت أن أرتدي الكرافتة في رقبتي .. وجدت يد القاضي الفاسد تشنقني" .

ويستمر البحث عن الوطن في الحلم كما في الواقع، في تفاصيل الحياة، وفي عيون الحبيبة في أقصوصة "الحلم"، فنقرأ : "خرجت في الصباح أشم رائحة البحر ورائحة القهوة،

وأتحسس دفء عينيى حبيبتي فرحاً، أردد أغنية عشق قديمة .. صفعني المذياع عندما فتحته بالثرثرة، أغلقته .. مددت الجسد ورحت في النوم قليلاً.. أقوم في الغروب.. أدور في كل الدروب.. وعند بيت المحبوب أغني قصيدة .. اكتشف أنني في مدينة غريبة، والحبيبة في مدينة بعيدة .. ياه .. مازلت في الفراش وحيداً.. والحلم صار حقيقة".

الوطن هنا ليس موقعاً على الخريطة، وليس محبوساً في سجن أو غرفة نوم تسهر على راحته بائعات الهوى .. الوطن هنا طليق، خبرة عذبة يمارسها الوعي يومياً "خرجتُ في الصباح أشم رائحة البحر ورائحة القهوة، وأتحسس دفء عينيى حبيبتي فرحاً"، ويستدعيها من الذاكرة إذا ما قبعت في الماضى وصارت تاريخاً شخصياً لا يعود "أردد أغنية عشق قديمة".... غير أن الحاضر قمئ وصادم، ولا يسمح بأي شعور بالشجن أو الحميمية "صفعني المذياع عندما فتحته بالثرثرة، أغلقته" . وهنا يتبدى مظهر آخر من مظاهر السلطة الرامية إلى إلهاء المواطن وتغييبه، جسدياً أو روحياً، إنها سلطة الإعلام المحتشدة بالثرثرة الجوفاء، ولا تكف عن حشو الأدمغة بكل ما هو تافه ووضيع. ولأن المواطن هنا يحمل قدراً من الوعي، ويتسلح بخبرات الماضي "أردد أغنية عشق قديمة" وجماليات الحاضر "أشم رائحة البحر ورائحة القهوة"، فإنه لا يتردد في

سد أبواب الكذب والقبح "أغلقته".
وحين يخلد المواطن الواعي إلى النوم، فإنه – خلافاً للوطن – لا ينام إلا قليلاً حتى يمكنه مواصلة رحلته في البحث عن الذات وعن الوطن "مددت الجسد ورحت في النوم قليلاً".. أقوم في الغروب .. أدور في كل الدروب" . والنتيجة هنا، ليست غياب الحبيبة أو الوطن، لكنها الوصول إلى مفترق طرق، فالمواطن في ناحية والوطن في ناحية أخرى، "اكتشفت أني في مدينة غريبة، والحبيبة في مدينة بعيدة". ومن المفارقات العجيبة التي تنتهي بها الأقصوصة أن الحلم يتحول إلى حقيقة، لكنه الحلم بالوحدة والوحشة، لا الحلم بالوصول إلى الهدف واللقاء بالوطن أو الحبيبة . فالمواطن ينام – في العادة – وحيداً، عارياً من أي عناية أو انتماء حقيقي، ويصحو – كذلك – وحيداً عارياً من أي عناية أو انتماء "مازلت في الفراش وحيداً" والحلم صار حقيقة".
وفي كل الأحوال، لايملك المواطن سوى فنه، رفيقاً له في وحدته وفي رحلة بحثه عن الوطن، وسلاحه الذي يواجه به المحن، "وعند بيت المحبوب أغني قصيدة".
ويستمر الحلم ويستمر الفن في أقصوصة "إنني سجين" فنقرأ : "حلمت أن أقف على المسرح ويراني ويسمعني الجمهور.. وبعد طول العناء والغناء، اكتشفت أن الجمهور الجالس في

الصالة أصم وأعمى، فقررت الخروج، فاكتشفت أن الحراس يمنعونني وأنني سجين".

لا تعبر هذه الأقصوصة عن الوطن وغيابه بقدر ما تعبّر عن المواطن المطارد من قبل السلطة (الوطن) "فاكتشفت أن الحراس يمنعونني وأنني سجين". والمواطن هنا فنان حالم، لا يعادي السلطة ولا يرغب في التصادم معها، لكنه متوحد مع فنه، راغباً في الوصول إلى اعتراف الجمهور بموهبته "حلمت أن أقف على المسرح ويراني ويسمعني الجمهور"، غير أن المفاجأة الصادمة له هو اكتشافه لغياب وعي الجمهور وعدم قدرته على فهم فنه والتواصل معه "اكتشفت أن الجمهور الجالس في الصالة أصم وأعمى" . وكأن الجمهور الذي اعتاد على سماع ثرثرة المذياع وتسليم وعيه لأبواق السلطة في أقصوصة "الحلم" لم يعد قادراً سماع أو رؤية الحقيقة التي يقدمها الفن. والمفارقة أن المواطن الفنان، المدرك لعبثية الموقف، عندما يقرر الخروج من المسرح وإنهاء هذا العبث، يجد نفسه، في ذات اللحظة، مكبلاً بأغلال السلطة، التي تمنعه من الخروج وتلقي به في غيابات السجون أو تعيده إلى مسرح العبث . فنحن إزاء مسلسل طويل لا يُراد له أن ينتهي، ولا يُسمح فيه بتبادل الأدوار . فالعلاقة ستظل واحدة وثابتة أبداً، جلاد من جانب وضحية من جانب آخر، سلطة قاهرة ومواطن

مقهور: عسكر وحرامية.
وتتبدى هذه العلاقة الغريبة بين المواطن الواعي الباحث عن الوطن الضائع، وبين الوطن الغاشم الذي لا يكف عن مطاردة مواطنيه ومحاسبتهم على حبهم الجنوني للوطن في أقصوصة "الشوارع"، فنقرأ : "عيناك شارعان.. ومنعطف جيلي.. وحديقة أطفال، وصوتك الناعم يفجر في روحي مئات الأغنيات.. زمني هو قبلة من شفتيك، وعندما يسير الحراس في الشوارع الليلية يفتشون عن الهوية.. أجري.. يجرون خلفي.. يفتشونني وينزعون القميص من فوق صدري ثم يضحكون.. يصرخ كبيرهم.. انظر ماذا كتب على جسده.. أحبك يا مجنونة.. حاكموني.. التهمة: الحب في زمن الكراهية".
في هذه الأقصوصة يواصل المواطن الفنان التعبير عن عشقه للوطن بشوارعه وجباله وحدائقه.. فالوطن هنا يتماهى مع الحبيبة، في عينيها يلمح المواطن الشوارع والمنعطفات الجبلية وحدائق الأطفال. "عيناك شارعان.. ومنطف جبلي.. وحديقة أطفال" وفي صوتها يستشعر الأغنيات التي تتفجر ينابيعاً يروي عطش الروح" وصوتك الناعم يفجّر في روحي مئات الأغنيات" وفي قبلة من شفتيها يُختزل العمر كله، ليصبح الماضي والحاضر والمستقبل، لحظة واحدة مليئة بأجمل الأمنيات "زمني هو قبلة من شفتيك".

وإذا كانت هذه هي علاقة المواطن بالوطن الحبيب، فإن علاقة الوطن في شكل السلطة بالمواطن لها مدلول آخر . فمازال المواطن غريباً في عرف الوطن، مازال في حاجة إلى إثبات انتمائه للوطن، وإلى حبه وولائه له. "وعندما يسير الحراس في الشوارع الليلية يفتشون عن الهوية.. أجري.. يجرون خلفي". فالمواطن لا يكون مواطناً صالحاً إلا على طريقة السلطة لا على طريقة المواطن نفسه.. المواطن لا يُعترف له بالمواطنة إلا إذا استوفى الإجراءات الشكلية التي فرضها النظام للحفاظ على النظام، غير أن المواطن لا يشعر بمعنى المواطنة إلا عندما يدخل مع تراب الوطن ودروبه وحدائقه وجباله وشوارعه، في تجربة عشق صوفية وروحية يتوحد فيها المواطن مع الوطن "زمني هو قبلة من شفتيك.. أنظر ماذا كتب على جسده.. أحبك يا مجنونة"، غير أن السلطة لا تقتنع بغير بطاقة الهوية، وماعدا ذلك يُعد جريمة تستوجب المساءلة والعقاب . وإذا كانت وسيلة المواطن للبحث عن الوطن هي الحب والوجد والفن، فإن وسيلة السلطة للتأكد من هوية المواطن وانتمائه للوطن هي التفتيش، والتفتيش المهين تحديداً "يفتشون عن الهوية... يفتشونني وينزعون القميص من فوق صدري ثم يضحكون". ولأن معايير السلطة تختلف عن معايير المواطن، فإن المحصلة النهائية تكون الإدانة، ومن

ثم المحاكمة "حاكمونني.. التهمة: الحب في زمن الكراهية".
وعندما يرضخ المواطن لمعايير السلطة، ويعمل جاهداً على تحقيق الشروط الشكلية لمواطنته، فإنه – وفي مفارقة صارخة – يفقد ذاته الحقيقية، بل يفقد نفسه تماماً بحيث لم يعد مرأياً . يحدث ذلك في أقصوصة "أين رأسي؟"، فنقرأ: "كان يوماً سعيداً أن ذهبت إلى الحزب كي أحصل على العضوية الوطنية .. أعطوني ملابس زرقاء وقبعة وحذاء وسجلوا إسمي وبطاقة هوية وطنية .. ارتديت الملابس ووضعت القبعة على رأسي ونزلت إلى الشارع .. كانت الناس تجري من أمامي بخوف وفزع .. ويشيرون إليّ. دخلت إلى مقهى التحرير ذي المرآة الكبيرة في اليمين.. نظرت إلى نفسي، فلم أجد رأسي".
وهنا يعبّر المواطن عن سعادته بعزمه الحصول على العضوية الوطنية "كان يوماً سعيداً أن أذهب إلى الحزب كي أحصل على العضوية الوطنية" ولا يخفي أن مصدر السعادة هنا في حقيقته هو حب الوطن. فالمواطن الواعي، ربما لا يعترف بالمعايير الشكلية المفروضة عليه لإثبات وطنيته، لكنه – برغم ذلك – يرضخ لها من منطلق معاييره هو الخاصة القائمة على عشقه للوطن وشعوره الداخلي بانتمائه لتراب هذا الوطن. ويلاحظ أن السلطة قد اختارت للمواطن أن يندرج تحت خانة العمال، يُفهم ذلك من الملابس الزرقاء التي أعطتها له "أعطوني

ملابس زرقاء وقبعة وحذاء وسجلوا اسمي وبطاقة هوية وطنية". فالمواطن الفنان، الذي دأب على البحث عن الوطن الضائع، والذي كان حريصاً طوال الوقت على العثور عليه والحفاظ عليه، يقبل – طائعاً – أن يتحول من طائفة أصحاب الياقات البيضاء، الذين يمارسون الأعمال العقلية إلى طائفة أصحاب الياقات الزرقاء الذين يمارسون الأعمال اليدوية، حباً في الوطن من ناحية، ورغبة في الحصول على الاعتراف بوطنيته من ناحية أخرى، فينزل إلى الشارع بحلته الجديدة، ويمضي بين الناس كواحد منهم "ارتديت الملابس، ووضعت القبعة على رأسي، ونزلت إلى الشارع"، إلا أن رد فعل الناس كان غريباً، فقد شعروا بالخوف والفزع منه "كانت الناس تجري من أمامي بخوف وفزع.. ويشيرون إليّ".

والحقيقة أن ملابس المواطن ذات المسحة العمالية لم تكن هي سبب الخوف والفزع الذي انتاب الناس في الشارع حال مروره امامهم، لكن فقدانه لرأسه "دخلت إلى مقهى التحرير ذي المرآة الكبيرة في اليمين.. نظرت إلى نفسي، فلم أجد رأسي". وفقدان الرأس هنا هو تعبير بليغ عن فقدان الهوية الحقيقية، وكأن القبعة التي منحتها السلطة للمواطن هي بمثابة "طاقية الإخفاء". لكن اختفاء الرأس، وبقاء الجسم المرتدي للملابس الزرقاء، إنما يكشف – من زاوية ما – عن ذهنية السلطة التى

تمارس على المواطن نفس آلية الحضور والغياب، فهي لا تريد من هوية المواطن سوى حضوره الجسدي، اليدوي تحديداً، الذي يستنفد العمر في الأعمال اليومية الصغيرة التي تكفي بالكاد للحصول على قوت اليوم، وتريد له – في المقابل – الغياب التام للرأس مركز العقل والتفكير، بل والحامل للعينين والأذنين واللسان .. في محاولة مفضوحة لإرساء مبدأ "لا أرى .. لا أسمع .. لا أتكلم".

وفي النهاية، يمكننا القول إن علاقة المواطن بالوطن، علاقة إشكالية وستظل إشكالية، لأنها علاقة بين طرفين غير متكافئين، ولا نملك أمامها سوى العمل على رصد تفاصيل هذه العلاقة في تجلياتها المختلفة كما فعل كاتبنا الكبير في هذه المجموعة من القصص القصيرة جداً، وكما فعل بنحو أكبر في القصص القصيرة في المجموعة . وكما ذكرنا فإن قراءتنا لجماليات الحضور والغياب في القصص القصيرة جداً، إنما تعد – فيما نرى – مدخلاً جيداً لفهم باقي قصص المجموعة الأكثر طولاً، وهي تحتاج لدراسات أكبر لا يتسع لها المقام في هذه المقالة القصيرة.



ليالى دبى "شاى أخضر"

الحكاية الرابعة

حكاية شمس والحاكم بأمر اللّه

بقلم

د. وفاء كمالو

لا يزال المؤلف المثقف السيد حافظ يبحث عن رائحة الوطن وذاكرة الجسد ، وعذابات الإنسان، لايزال مؤرقا بجمرات عشق اليقين والحب والحرية ، ولاتزال ابداعاته الروائية الكبرى تثير الجدل والتساؤلات، تشاغب الصمت وتكشف الغياب ، لتبوح بمعنى المعنى، وفى هذا السياق ياتى اصداره الروائى الرابع ليإلى دبى كتيار جارف من الدهشة والبكارة ، وحرارة المعرفة ، التى تضع القارىء امام ملحمة روائية استثنائية ، رفيعة المستوى مسكونة بموجات العشق واندفاعات الرغبة، بمجون السياسة وخلاعة الحقيقة ، ودعارة السقوط .

هذه الرواية ليست رواية عادية، فهى خارجة عن السياق وعن سلطة النصوص ، تجاوزت السائد والمالوف ، وامتلكت قانونها الإبداعى الخاص واطارها المرجعى المتميز ، وكانت قرارا بامتلاك اقصى درجات الحرية ، بعيدا عن جمود التابوهات والرؤى الاحادية المغلقة . وهكذا نصبح امام تجربة جديدة تستحق القراءة والمناقشة ، والتوقف امامها طويلا لاستيعاب جمالياتها وتقنياتها واختلافها ، وعلى مستوى اخر فان المؤلف السيد حافظ يضع الوسط الثقافى المصرى فى الزاوية الحرجة ،حيث تثير روايته قضايا التجديد والتثوير النقدى ، الذى يمتلك امكانات الاشتباك مع تجارب الكتابة

المغايرة التى تستعصى على القولبة والنمطية .
لاتقتصر ليإلى دبى على الشخصيات الإنسانية فقط ، فنحن امام عالم ابداعى شديد الرحابة – يتكلم فيه التاريخ وتحضر الجغرافيا، ترقص السياسة ويصرخ الاقتصاد، يشهد التراث ويتحدث الخلفاء والائمة، المؤرخون والشعراء، ويموج المسرح بالحرية، بينما الموسيقى العالمية تعانق الغناء العربى، ليصبح المتلقى امام حالة من الوعى وتنطلق التساؤلات التى تظل باحثة عن الاجابات ، ويذكر أن المؤلف قد وظف هذه المفردات الثرية لتصبح اجزاء عضوية يتكامل بها النسيج الدرامى.
هكذا نصبح امام رواية حداثية وكتابة بلا مركز، ترتبط نقديا وجماليا بفكرة سقوط المرجعيات المعرفية والاجتماعية حيث لم يعد للعمل الفنى بمفهومه الحداثى بؤرة محددة ينطلق منها ، لكنه يتشكل عبر اختلاف الرؤى وتعدد الانماط ، فالرواية بشكل خاص تشهد الأن تحولا جذريا ينتزعها بقوة من سلطة المطلق والمجرد، ويأخذها إلى خصوصية الذات والتفاصيل ، وايقاعات الحس والمشاعر واندفاعات الجسد ، وذلك فى اطار تتكسر فيه مفاهيم التتابع الزمنى للحكاية والسرد والحوار والأحداث ، حيث تغيب الاطر والمرجعيات وينتفى مبدا الوحدة العضوية ، والاتساق الهارمونى الناعم ، وتبقى تلك الجماليات

الشرسة المغايرة ، التى يبعثها تفجير المعانى الاحادية وتحويلها إلى موجات من التكوينات المشاغبة فكريا ودلاليا تمثل هذه الرواية الجزء الثالث من الملحمة الروائية الضخمة ، التى لم تكتمل بعد، فقد كتب السيد حافظ ، قهوة سادة ، كابتشينو ، وليإلى دبى ، وعبر وقائع امتداد الزمن وتصاعده تنمو الأحداث والشخصيات ، وتتفجر موجات الشغف الساحرة ، التى تخطف القارىء إلى مواجهة ذاته وامتلاك سر الحياة ، ويذكر أن شخصية سهر ، ابنة الجبل فى بلاد الشام ، انثى الليل والبحر والشجر ، التى تسكن احلام المراهقين والرجال ، كانت هى شرارة الضوء الكونى العارم، التى منحت المؤلف مقدرة السيطرة على الزمن واحياء عصوره المختلفة كى يتتبع تجسيد روح سهر، فقد كانت صاحبة روحها الاولى هى نفر – امراة العطر الاسطورى فى زمن اخناتون ، ثم ذهبت الروح إلى نور فى زمن سيدنا موسى ، وفى زمن الحاكم بامر الله – عهد الدولة الفاطمية ، كانت شمس هى صاحبة الروح الثالثة .

من المؤكد أن هذه التيمة ترتكز على فكرة ذهبية ثرية ، تسكن أعماق البشر ، وتروى ظما المعرفة للمصير ، عبر حركة الروح واندفاعات الجسد فى كون غامض يرسمه الإنسان بالدم والرغبة والأحلام ، ورغم روحانية هذا المفهوم وشاعريته

الناعمة ، الا أنه يشتبك عبر المستويات الأعمق للكتابة مع ايقاعات العلم ووهج الضوء وطاقة الحياة ، وتظل جماليات اللغة وسحر التفاصيل ودفء الصياغات وخصوصية البناء ، تظل كاشفة عن حرفية المؤلف فى اختيار الفكرة التى منحته مزيدا من الجدل والحرية والنقد الساخن للسياسة والتاريخ والمجتمع ، وقد يتضح ذلك عبر المغامرة الإبداعية المدهشة حين اتجه السيد حافظ إلى أقصى أشكال الحرية لتاتى حكايات شهر زاد عن شمس والحاكم بامر الله ، من خلال مسرحية شديدة الحرارة والبلاغة ، تموج بالأحداث والشخصيات والمؤامرات، التى فتحت المسار امام الوعى والجدل ودراما التاريخ ، واشتباكات الماضى مع وقائع حاضرنا الوحشى العنيد ، وكان من المدهش أن نصبح امام نص روائى ساحر يتضمن نصا مسرحيا مبهرا ، امتزجا معا برشاقة فاندفعت تيارات الجموح والطموح والرغبة فى امتلاك ضوء القمر.

تتخذ مشاغبات المؤلف مسارها عبر تقاطع السرد والحكى مع الحوار المسرحى ، والاصوات والأحداث، تيارات الوعى تكشف عن اندفاعات الاعماق ، والمفهوم التقليدى للزمن يغيب مع الفلاشات والتقاطعات، ويظل صوت المؤلف حاضرا عبر الهمسات والفواصل والتنهيدات والاغنيات ، والتى ارتبطت جميعها بالنسيج الروائى وتحولت إلى تعليقات سياسية ، نقدية

وجمالية ساخنة .

تظل الكتابة تكشف عن حس جمإلى رفيع المستوى ، يرسم ويقرأ ويكتب فى ذاكرة الوطن والجسد، والشخصيات ، التى رسمها السيد حافظ بحرفية عالية ، منحتها مقدرة البقاء والتجدد والامتداد، وغابت معها الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال ، ويذكر أن شخصية فتحى رضوان- بطل ليإلى دبى ، الذى عرفناه منذ بدايات الملحمة ، يذكر انها جاءت كنموذج خلاب لثراء الشخصية المصرية النقية ، التى تمتلك الضوء والمعرفة والتجربة ، تعايش الوهج والصعود والسقوط والعذاب ، تشتبك مع الفكر والارادة والثقافة ، وتشاغب العشق والحب والسياسة ،ليصبح وجودها ثورات ومشاعر ونبض وفيض وجموح .

اخبرنا المؤلف السيد حافظ فى روايته قهوة سادة ، أن فتحى رضوان سيكون حبيب سهر بعد خمسة عشر عامًا ، ورغم بساطة الفكرة الا انها تؤكد ان الفن هو لحظة استثنائية ، ووجود افتراضى منظم ، وفى هذا السياق الإبداعى الجميل تمر السنوات ويتحقق اللقاء فى ليإلى دبى ، تلك الرواية التى جمعت برشاقة بين امراتين تفصل بينهما الاف السنوات ، تربطهما روح واحدة ، وعطر اخاذ وجمال لافت ، وعشق مثير -، الأولى هى سهر أبنة زمننا الحإلى وحبيبة فتحى رضوان ،

والثانية هى شمس حبيبة الحاكم بامر الله ، وصاحبة الروح الثالثة لسهر ، وعندما نتامل هذا المونتاج المتوازى الساحر ندرك أن السيد حافظ روائى عظيم وفنان كبير ، سيثير مزيدا من الجدل والتساؤلات حول ابداعاته ،التى تفتح للفن مسارات مغايرة ، وفى هذا الاطار سندرك ايضا أن غموض الحب واسراره تستوعب الفلسفة والحرب والسياسة، العشق والدم والثورة ، الفكر والاساطير والجسد ، الاقتصاد والاجتماع ، والتسلط والرضوخ، حيث يظل دائما هو البدء والمنتهى .

فتحى رضوان وسهر

رفضت سهر ان تكون دجاجة تنتظر الديك كل مساء ، قررت ان تترك الجبل والفقر وبلاد الشام ، وتذهب إلى الخليج ، تزوجت منقذ واكتشفت منذ الليلة الأولى أنها باعت نفسها لرجل عجز أن يفتح امامها ابواب النساء ، اكتفى بافلام البورنو ، فاشعل فى جسدها نيران الرغبة وجحيم التساؤلات .

كان فتحى رضوان قد ترك مصر وذهب إلى الخليج ليعمل فى نفس الجريدة ، التى يعمل بها منقذ ، وقبل أن يرى سهر كان يشم عطرها ويحتضن عصفورها ، ويكتب فى مقالاته-لا تغلقى شباكك - ،فعصفور قلبى قد برد من الانتظار على السور .

فى ذلك الصباح ذهب منقذإلى عمله ومعه زوجته العروس ،

كانت ساحرة الجمال ، يسبقها عطرها الغامض وأنفاسها تملا المكان ، وحين رأها فتحى ، فقد توازنه واندفع إلى عينيها ، فخطفت روحه إلى جزيرة العصافير، كانت بهية شقية وعفية، كانت كلمة لايقراها الا الانبياء العشاق والفرسان المنتصرون ،هكذا بدأت العلاقة الغامضة ، التى اكتملت فى الحجرة ٤٣٢ بفندق راديسون دبى فى يوم ميلاد فتحى رضوان، فى تلك الليلة خلع فتحى ملابسها وهمس لها انت مهرتى أخترتك لأنى شعرت أنك منى أو لى . أو مكتوبة لى ، أشعر أحيانا انك طفلة أو أنك فلة. واحيانا بحر حنان ، وحرب غرام مؤجلة ، شعرت مرة انك امامى تبكين عارية تمسكين فى يدك ياسمينة ، تسالينى .علمنى سيدى حروف ابجدية العشق فانا امية فى العشق ، أنا الأن اقرأ عليك ياسهر ديوان العاشقين المتيمين ، وسوف تطلبين منى أن أعيد تعليمك الف ليلة وليلة من جديد .

هكذا عرفت سهر معنى الجسد والجنس والحياة ، اندفعت إلى سحر اليل واحضان فتحى ، وصوته الذى اخضرت له اوراق الشجر، ولكن الرجل العاشق ظل مؤرقا بكل ما يحدث، حاصرته التساؤلات. وظل يحلم بالانبياء والقديسين ، فهل خان فتحى ؟ ام خانت سهر ؟ ام ان الظروف خانتهما؟

الحاكم بامر الله وشمس " روح سهر الرابعة "

كانت شمس تتسلق الشجرة لتضع العصفور فى عشه ، انحنى خصرها فالتصقت بجسد الحاكم، مد يده يتحسس شعرها ، عيناه تبعثان اقواس قزح، رغباتها تتفجر بنيران العشق ، البحر الهادر يترنح فى احضانه ، امواجه محملة بالعطر الخفى ، كانت بين يديه اعصار نار جارف، ضمها وهو يرتجف، قبلها بعنف وشوق ، اصابته اللحظة المجنونة المثيرة -، حاول أن يفتح ازرار ثوبها ، لكنه تركها كرجل يهرب من العاصفة -، بكى وسجد على الأرض وهمس ، سامحنى ربى .كدت انسى نفسى .

هذه هى حكاية عشق نارى ، بين انثى شهية ورجل تقى ، حكاية شمس مع الحاكم بامر الله ، دخلت القصر اسيرة ثم أصبحت من الوصيفات ، وقعت فى غرام الفتى الحاكم منذ رأته أول مرة، هى الانثى الفريدة الفاتنة. عيونها خمر وجسدها رغبة ، عطرها يسرى فى دقات قلوب الرجال، كلماتها سحر واشواق ، قد يكون جمالها عهرا ، لكنها امراة من الجنة ، تمتلك سر الهوى والأحلام.

كانت شمس قادمة من بلاد الشام مثل سهر ، دخلت قصر الحاكم اسيرة ، كان أبوها زبالا فقيرا وقائدا شرسا للمعارضين فى بلاد الشام ، هزمهم العزيز بالله واتى بهم إلى مصر ، واصيب العزيز فى الحرب ومات، كان ابنه الحاكم بامر الله

لايزال طفلا يلهو ويتسلق الاشجار ، لكن كان عليه ان يمتلك العرش.

فى القصر بدأت حكاية العشق الجارف ، وانتهت فى المقطم ، حيث تصرخ شمس وتبكى بعد مقتل الحاكم ، وهناك تلتقى بأبيها وتعود معه إلى الشام –كما أوصاها حبيبها الذى كان ، وكما تحكى شهرزاد عرفنا أن شمس تزوجت من سيف المشعلجى ، وانجبت الأبناء ، عاشت السنوات ، وحين ماتت دفنوها فى قبر عليه الاف الوردات .

لقد كان الحاكم بامر الله شخصية مثيرة للجدل ،اراد أن يمتلك القمر ، وأن يحقق العدالة المطلقة، كان مثاليا تقيا يخشى الله ، لكنه لم يدرك أسرار السياسة، وقادتة السلطةإلى موجات القتل والدم والعذا-، ذكره التراث بانه فاسد العقيدة وفاسد الضمير ، فهو لم يدرك أن التاريخ يكتبه الاثرياء، وأن الفقراء ليس لهم أسم ولا عنوان ولا تاريخ فى التاريخ .

تعتبر هذه المسرحية فى حد ذاتها من الأعمال التاريخية السياسية الهامة ، التى تثير جدلا عارما بين مفاهيم السلطة وحدود العدالة ، كما أنها تكشف المسكوت عنه من اسرار الدولة الفاطمية ، وتشتبك بقوة مع تحديات واقعنا السياسى الحالى، ويذكر انها تطرح تفاصيل نساء الفاطميات فى حكم الدولة وسياستها ، حيث الخبرة والذكاء ، القهر والقوة،

والحب والعذاب ، فقد كانت ست الملك-الاخت الكبرى للحاكم بامر الله- ، كانت نموذجا انسانيا ومسرحيا ودراميا شديد الرونق والبهاء ، واتصور ان تقديم هذه التجربة على المسرح سيكون اضافة حقيقية لواقعنا الثقافى . واذا كانت مشاهد المسرحية واحداثها وشخصياتها تاتى ضمن احداث وتفاصيل رواية ليإلى دبى ، فان هذه التقاطعات تبعث وهجا مدهشا واشتعالا صاخبا ، لنصبح امام كون روائى هائل يمتد من الماضى البعيد ليعانق التاريخ والسياسة والتراث - واحلام الناس وسقطاتهم، ويصل بنا إلى قلب الحاضر ليراقص المستقبل.

اتجه المؤلف السيد حافظ إلى تقنيات كسر الايهام ، واستطاع أن يثير عقل القارىء وادراكه ، ويبعده عن الإستغراق والتوحد مع شخصيات الرواية ، فاستخدم أسلوب .فاصل ثم نعود، وهو بالطبع أسلوب جديد فى عالم الروايات ، فتح للمؤلف مساحات من الضوء والكشف والبوح ، وقد جاءت الفواصل بعنوان - شخصيات فى سيرة ومسيرة ابن حافظ وماحدث له وماجرى فى بلاد المسخرة، وفى هذا السياق نتعرف على احداث ومفارقات، خطابات من الاصدقاء، علاقات مسكونة بالجمال واخرى مسكونة بالجحود والنكران ، وكذلك نلمس رؤية السيد حافظ للكثيرين من مثقفى مصر والوطن

العربى ، ونتعرف ايضا على الشخصية المصرية بين الثابت والمتحول - فنقرا مثلا ان المصريين الفراعنة منذ سبعة الاف عام ، هم اول من اكتشف الحجر وبنوا به المدن والاهرامات وغيروا وجه الدنيا ، والان اصابتنا نكسة الغش والفساد فى الصناعة والزراعة والمبانى والصحة وعيرهم ، وهكذا تمتد الرؤى ونصبح امام تيار مدهش من النقد الباحث عن الوطن والإنسان. اما الهمسات فقد جاءت وفقا لاستراتيجية شديدة الدقة والبلاغة ، تناولت صراع اخناتون مع التوحيد والكهنة ورجال الدين، سياسات تحتمس الرابع ، ومواقف على ابن ابى طالب ومواجهاته ، وغير ذلك من احداث التاريخ المسكونة بالجدل والتساؤلات .

لا تزال ليإلى دبى زاخرة بالشخصيات والأحداث والتقنيات ، فلايزال كاظم المدرس السورى الشاب ، يعشق عطر سهر ويبحث عنها رغم الغياب ، يرفض اللجوء العاطفى إلى قلب امرأة، والتخلى عن عشق قضية الوطن ، قرأ الاديان السماوية وسيرة الانبياء ، قرأ جيفارا ولينين والأب ماو، قرأ عبد الناصر والحاكم بامر الله ، رصد حركات الجماهير والثورات ، لكنه لم يصل ابدا إلى سحر الهوى وسر عشقه لسهر، اما شهر زاد القديسة اللعوب فهى لاتزال تحكى للنساء عن اسرار الرجال ، تعرف مدينة العلو والايضاح فى اليل ، بعض النساء قلن انها

عرفت الف رجل، وجلسن امامها فى ذهول، وظلت هى تخفى سر علمها بالعشق والغرام ، وتقرأ أكف النساء ، وتحب سهر وتعلم سرها ، وتعرف أن عرقها عطر لايوجد فى أى أنثى ، إلا ما ندر.

أخيراً نحن أمام حالة روائية مسكونة بالفكر والوعى والثراء ، تعانق الشوق والأحلام ، تبحث عن الوطن والعدل والإنسان، وتؤكد أن السيد حافظ هو مبدع فريد الطراز، سيثير دائما موجات الجدل والتساؤلات.



ما أنا بكاتب

التدوين الحقيقى لتاريخ وطن غائب

الأديب /السيد حافظ

بقلم : د. داليا بدوي

بداية ما كان لي أن أتواجد بين كبار نقاد الوطن العربي من المحيط إلى الخليخ إلا فضلًا وتكريمًا من عملاق المسرح وعميد التجريب، في وطن لا يمنح إلا من قدم القرابين، وأرضي ذوي الأمر، لا أخفيكم سرًا بعد قراءة "ما أنا بكاتب" تملكتني رهبة وعلي قول أستاذنا أردت أن أخبره بأنني " ما أنا بناقد" لكنني تذكرت ما حدث للجبرتي والشيخ المقريزي في مسراوية الأستاذ!

فأثرت السلامة وبدأت النقد وليكن ما يكون:

"ما أنا بكاتب "مسراوية حلم نقف فيه على عتبات الجزء السادس لمشروع روائي من سبعة أجزاء سبق هذا الجزء رواية "نسكافية "،"قهوة سادة "،"كابيتشينو "،"ليالي دبي " ،" كل من عليها خان".

مسرواية تضمنت إفتتاحيتها عدة عتبات يصارح فيها الأديب الوطن بمكنونه ويهييء القارئ ليشاركه الإبحار والمغامرة لما سيواجهه من منعطفات شديدة تجرفك من الحقيقة إلى الخيال، ومن الواقع إلى التاريخ بمجموعة أبطال يديرهم في حوارات وإطلالات ومشاعر تتأرجح مابين الإنتماء وضياع الهوية تارة، وجنون الحب والرغبة تارة أخرى، ليجذبك بها إلى عالمه بوعي لا يليق إلا بأديب كبير ومسرحي متفرد

بدأنا الأديب بحيرة شاركنا فيها وهي إختيار عنوان المسراوية

لنتهي معه إلي اسمها الأخير بين أيدينا واللافت كونهم سبعة عناوين وهم:

العنوان الأول:

يا معظم المثقفين ألقيت عليكم محبتى

فرششتم في وجهي الملح والغباء ونسيتم أن لى نصيبًا فى الفرح وفى الغناء

وهو رزقى من السماء ... وأنى مثلكم أحلم بالبهاء للوطن..

العنوان الثانى: سلمى وسـارة وسيرين

العنوان الثالث: و همت به وهم بها

العنوان الرابع: العشاق يستيقظون مبكرا

العنوان الخامس: شط اسكندرية

العنوان السادس: وهمت به

العنوان السابع والأخير: ما أنا بكاتب

- نعود لنتذكرأن هذه الملحمة تتكون من ٧ أجزاء ملحمية وها نحن أمام الجزء السادس من مشروعه الروائي الأضخم على الإطلاق في تاريخ الأدب العربي والذي يسبقه، الروح السادسة بعد روايات قهوة سادة، نسكافيه، كابتشينو، ليالي دبي بجزأيها شاي أخضر وشاي بالياسمين، كل من عليها خان، حتى يطمئن قلبي.

- تحير الأديب بين سبعة عناوين شاركنا فيها إلى أن أهتدي في أخرها لما أستقر عليه ، ليعود بنا إلي تأكيد صوفيته فالعدد سبعة مهم وجوهري في بناء هيكل الكون وفي تكوين الإنسان وهو يثير التفكير والتأمل.

فالطواف حول الكعبة سبعة، السعي بين الصفا والمروة سبع، الأمر بالصلاة عند سبع، عدد الجمرات سبعة، سبعة يظلهم الرحمن يوم القيامة، السموات سبعة، الشهادة التوحيد من سبعة كلمات، في الحياة النور سبعة أطياف، الموسيقى سلمها سبعة نغمات، سبوع المولود، الجنين يكتمل نموه في الشهر سبعة، كما يستخدم في طلاسم السحر والأحجيات، حواس الإنسان سبع، فقرات الرقبة سبعة!

من هنا لك الله أيها القاريء لمثل هذا الأديب، الذي يمتلك أدواته في إحترافية وتمكن، كما ينقل التاريخ بأمانة بواقعه ومرارته دون تحريف، أديب يحتاج إلى وعي وأن يكون مدركًا لما هو مبحر فيه في حضرة المحترم رائد التجريب والحداثة.

- ملاحظتان أستوقفتاني في محراب الأديب كالخاشع فى صلاة..

" إذا سألك عني الشعراء والكتاب والنقاد.. قولى لهم: هو الشاهد والشهيد والحاضر الغائب والظل والذل والحرف والمعنى، والناسك الخفى والزاهد البهى وعطر الكلام الشقى.

هو من كحل تاء التأنيث ونون النسوة ومن كشف عورة الياء وعرف بلاء عقل البلاد وداء غباء العباد قولى لهم هو الفقير الغنى الذى رفض خيانة الوطن وكتابة التقارير عن أصحابه فكتب عليه العذاب

والشقاء أنا لم أبع يوما الشعب للحكومة أوالسلطة. قولي لهم .. كتب عليه

التجديد، وليست المشكلة فى تجديد الكتابة أوتجديد شكل الرواية أو المسرح بل المشكلة فى الأمية الأبجدية والثقافية، وبلادة المتلقى واختفاء الناقد الرسول ليبشر المجتمع الغافى ومشكلة القارىء فاقد الوعى وكثرة وجود الناقد الكسول المهزوم من التقدير الاعلامى والمجتمعى

والمادى. فطوبى لمن نجا من القراء والنقاد من سيل التفاهة والمهانة الثقافية فى عصرنا.

وشكرًا للقارىء الذى قرر اختيارى ليكون شريكى فى أعمالى. فعرفيه قبل أن يبدأ القراءة والمشاركة معى أن الحرف عندى يتوضأ وأحيانا يسكر ومرة يصلى وأخرى يغتصب من عقل البشر الظلمة ويضع فى قلوب الناس النور؟

قولي لهم ..

هو يرى أن الإنسان مجموعة خطايا وليس خطيئة واحدة. لذلك أرجوكم أن تسامحوا فتحى رضوان خليل وسهر أبطال هذه

الرواية وكل العشاق المخطئين."
الثانية:
" خلف كل جدار جدار، وخلف كل كلام مسموع كلام آخر مهموس، وخلف كل إنسان قرين من عالم غريب، وخلف وقارى وسكونى يسكننى عاشق بالحب مجنون، والعشق فاتن ومفتون، وخلف شكوكى وظنونى بكل ما فى الكون إلا أنى على يقين
بوجود الله فى كل مخلوقات الحياة."

- التزم الأديب بعهده على نفسه في مسراويته بتوحد الجسد والوطن، الغربة وثقافتها وأوجاعها، زلزلة المشاعر والحب المحرم والأمل الضائع مابين الرغبة والشهوة، الثقافة وعادات المجتمع المنافق، الطمع والظلم من خلال إسقاطات تاريخية يبرع فيها الأديب، إلى جانب النزعة الدينية والتناص مع آيات القرآن والرقائق والسيرة.

" ألقيت عليكم محبتي"
" ما أنا بكاتب"

- تمتلىء الرواية بحقائق رائعة موثقة بإحتراف لتصحح الكثير من المفاهيم الخاطئة وبشكل لا يدع أي مجال للشك وكأن الأديب يرسخ في عقل القاريء لاسيما

الشباب منهم لإعادة أكتشاف وترميم التاريخ دون تحريف أو تزوير

- تظل روح (سهر) ضمن الجزء السادس لتنضم إلى أرواحها السابقة:

الروح الأولى: نفر في عهد إخناتون

الروح الثانية: نور وحبها لمحب في عهد موسى عليه السلام

الروح الثالثة: شمس والحاكم بأمر الله

الحكاية الرابعة: وجد مع نيروزي وعرض الشدة المستنصرية

الحكاية الخامسة: لامــار في قصر أخر الخلفاء الدولة الفاطمية وبداية حكم صلاح الدين الأيوبي ووزيره قراقوش.

الحكاية السادسة: سلمى المصرية المسلمة وصديقتيها سارة وسيرين.

تصل بنا شهرزاد في هذه الرواية لحكاية الروح السادسة لسهر وهي

(سلمى المصرية المسلمة) و(سيرين المصر ية المسيحية) و(سارة المصرية اليهودية) هكذا يضعنا الأديب (السيد حافظ) أمام مفهوم هو الأهم على الإطلاق ومن رواسخ فكره، القيمة والمواطنة ويمثل أهم الحقائق التي غابت عنأوطاننا العربية أو ربما ضاعت في الإغتراب من أجل السعي وراء لقمة العيش، ليؤكد لنا ذلك المفهوم الذي كان أحد أهم سمات الوطن

منذ بداية الضمير الإنساني، حينما لم يكن هناك فرق بين مسلم ومسيحي ويهودي على أرض مصر، الجميع متساوون في الحقوق والواجبات، ويؤكدها بحرفية الكتابة لتجد عم أيتين اليهودي يذهب للكنيسة مع عم حبيب وهو يعمد ابنته سيرين.

"الحملة الفرنسية مصر وما أدراك ماسر نساء مصر.... نابليون عشق زينب بنت البكرى ومينو أحب فتاه من رشيد وأسلم وعاش هناك . وزوجة موسى ابنة فرعون الأولى و.. سيرين ناى يسير على الأرض يعزف بقوامه الممشوق ترانيم هي .. تحب الكنيسة والغناء وتحب صديقتها سلمى المصرية المسلمة وتحب سارة اليهودية المصرية كلهن في بوتقة واحدة فى الإسكندرية أقصد مصر .. والثلاث بنات يحضرن أفراح المسلمين والمسيحين"

" في كل أحد بعد خروج سيرين مع أبيها وأمها من الكنيسة لابد وأن تزور إما سلمى أو سارة فهى تنتقل من الجو المسيحى إلى الجو الإسلامى أو القبطى ..المصريون وما أدراك من هم .. هم قبول التنوع والمزج فيه .. هم عبقرية القبول بلا قوانين"

- الملحمة تعتمد كسابقيها على فكرة قصة داخل القصة؛ فبينما الإطار العريض الذي يروي حكاية (فتحي رضوان خليل) ذلك المثقف المصري الذي يعمل

بالخليج وحبه (لسهر)
من خلال نقل كامل لكافة التفاصيل تحت مجهر جراح فنان يجيد التعامل مع التفاصيل وينقل القبح بتجميل الكلمات لعله يرصد الحقائق لقارئ يحترمه ويجله في الفترة الزمنية التي سبقت ثورة يوليو ٢٥٩١ وذلك عبر حكايات البنات سلمى وسيرين وسارة.

"قالت لها أمها .. وهى تلف قدميها ..

- أنا من أميرات النوبة يا بنت؟
- كيف يا أمى؟
- سأحكى لك .
- احك لى يا أمى .
- ذات يوم قام فرعون ر مسيس الثانى فتح بلاد النوبة فى لحظة ضعف لمملكة النوبة والتى كانت تحكم مصر سبعين عاما فكانت مصر مرة محكومة بملوك النوبة ومرة النوبة محكومة بالمصريين وفي عهد رمسيس الثاني قبض على كل رجال النوبة وضمهم إلى الجيش لدفع العربات العسكرية وإعداد الطعام للجنود والخيول وغسل الملابس والسلاح وأن

النوبيين كانوا يهربون من الظلم والضرب والأهانة أثناء المعارك وكان رمسيس يهزم دائما ويزور التاريخ ويكتب على الجدران انتصر رمسيس، و كان جدك الأول إدريس أميرا أذله

رمسيس وجعله عبدا يدفع العربة للعسكر وفى أثناء المعركة هرب جدك مع غالبية النوبيين هربوا من الظلم والعبودية وتركوا جيش رمسيس وجاء إلى جزيرة فاروس أصل الإسكندرية وسكن بعيدا عن عيون الفرعون الظالم وعمك ذهب إلى منطقة تل العمار نة ..

- ياه يا أمى.. نحن أصولنا أمراء ..معقولة ..

- نعم يا سلمى أنت من أب يمني جده شيخ قبيلة وأمك هى صفية النوبية

جدها أمير نوبى عشنا على أرض مصر وأصبحنا مصريين ..

وضعت سلمى رأسها على كتف أمها ونعست

مصر وما أدراك مصر بوتقة كل جنسيات الأرض عبقرية الانصهار والالتحام وتنوع فريد وجمالها عجيب وقبحها غريب"

- أشبع فضولي ماقدمه الأديب من عادات وتقاليد اليهود والمسيحين والمسلمين في أفراحهم و مأاتمهم مما يؤكد وعي الكاتب وسعة ثقافته:

" العروس اليهودية تذهب في الليلة السابقة للاحتفال بالزواج إلى الحمام «الميكفا» أي الحمام الديني في صحبة أمها وحماتها وجدتها وعماتها، تحمل سلة بها صابون من كل الأصناف ... صابون معطر فاخر ومناشف وزجاجة ماء

كولونيا أو ماء ورد وليفة جديدة وقبقاب حمام مبرقش مطعم بالصدف أو بكرات زجاجية ملونة وطشت صغير من النحاس أو الفضة، ثم تنزل إلى مسبح شعائري «Rituelle Apisein» وبعد طقوس التبريك يقدم شراب منعش وقهوة أو
شاي مع الجاتوه والحلوي والملبس والبونبون، ثم تتوجه النسوة بالعروس عائدات...."
- الأديب : السيد حافظ تلبسته روح المقريزي والجبرتي فصار يكتب تاريخ الوطن تاريخ مصر غير المزيف ووجهها الحقيقي وذلك كله عبر إطار سردي له سماته المميزة، "- بلغنى أيها الشيخ اللعين أنك تكتب يوميات مصر؛ أى تاريخها يوما بيوم
- نعم
- ماذا تكتب؟ - ما يحدث
- ماذا يحدث؟
- كل شيء.
هب محمد على واقفا غاضبا:
- لا تكتب إلا ما أقوله أنا..ما أعرفه أنا..
صمت الشيخ
- أكتب
- ما أنا بكاتب..

قتلوا ابن الجبرتى أمامه فى صلاة الفجر وجردوه من أمواله وتركوه يموت حسرة لأنه خرج عن طوع الحاكم المستبد محمد على.."

وما حدث بين محمد علي والجبرتي أقرب ما يكون لما دار بين السلطان برقوق والشيخ المقريزي عندما رفض الأخير تدوين التاريخ على هوى السلطان فضيَّق عليه العيش بعد أن قال له: ما أنا بكاتب."

- كما يتداخل تاريخه الشخصي بتاريخ بطل روايته (فتحي رضوان خليل) من جهة، ومن جهة ثانية يتداخل تاريخه الشخصي بتاريخ الوطن؛ لنقف مدهوشين أمام كل هذا الإبداع الذي يضفر التاريخ والموروث والسيرة الذاتية دون ملل أو رتابة أو تشويش فكري لكم الأحداث.

"أعترف أنا فتحى رضوان خليل المصرى الجنسية أننى عشقت سهر شامية

الأصول . وأشهد أنها استثنائية الجمال والروح وأكاد أجزم بأننى متزوج من تهانى

المصرية الطيبة البسيطة مثل النيل .. وأعترف أننى كلما حاصرني الحزن أغسل الروح بصوت فيروز..و أعيش فى أزمة نفسية وروحية لقد أنجبت سهر عشيقتى وتهانى زوجتى على وشك الحمل ..

حاصرني السؤال : هل هذا المولود ابني من سهر؟ أو ابن سهر من زوجها منقذ؟

سهر هى عشيقتى ومنقذ هو زوجها؟

سؤال يقسم رأسى؟

آه..كيف يكون المولود الصبي من سهر ليس ابني وأنا حبيبها وعشيقها ..كيف؟

فتحير ضوان"

- شاركنا الكاتب بداية من الحيرة في العنوان و حتي أبطال مسراويته خرج في هذه اللمحة ليؤكد على القارئ أنه شريك فاعل و يقدم أبطاله في عرض مسرحي وكيف لا وهو رائد التجريب ومشهدي السرد.

" خرجت من نفحة الروح

أنا شريكك وصديقك الكاتب السيد حافظ

أقدم لك أبطال العمل

بطولة:

سلمى وسارة وسيرين و بيرتون

يشارك فى البطولة نجوم رواية قهوة سادة وكابتشينو وشاي أخضر وشاي بالياسمين وكل من عليها خان وحتى يطمئن قلبي .

ويشارك من خارج مصرريتشار د بيرتون وعباس حلمى الأول

وسعيد بن محمد بالإشتراك مع نجوم الرواية الكبار في الأجزاء السابقة:

فتحي رضوان خليل

سهر – شهرازاد – تهاني – كاظم – وردة "

- قد بدأ الأديب بحكاية العشق مابين (فتحي رضوان) و (سهر) في دبي حيث كل منهما متزوج من الأخر، وكيف أنهما أنجرفا إلى ممارسة الحب المحرم

من خلال قصة الروح السادسة (سلمى) والتي جاءت كحبكة موازية للحبكة الأصل قصة (فتحي وسهر) استطاع الأديب (السيد حافظ) أن يكتب لنا رواية داخل الرواية؛ فبينما كان في الأجزاء السابقة يصيغ تلك الحبكة صياغة مسرحية أو على شكل السيناريو فإنه في روايته (ما أنا بكاتب) جعل من قصة سلمى رواية مستقلة يبث فيها شذرات من عادات روح وتقاليد المصريين وتاريخ اليهود والمسيحيين بمصر منذ بدايتهم، ويعرض لبعض الصفحات المظلمة من تاريخنا لم نكن نلتفت إليها من قبل.

"كانت بداية تواجد اليهود في أيام الملك بطليموس الأول (٣٨٢-٤٠٣ ق م) عندما هاجر بعض يهود، ً ا خلال القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد، بل ويقول المؤرخ اليهودي يوسيفوس (٦٣-١٠٠م) إنه عندما استولى بطليموس على

اليهودية أخذ ١٠٠٠٠٢أأسير يهوديا من روما، إلى مصر بل وذهب معهم عدد كبير من بسبب خصوبة الأرض المصرية والحرية التي أعطاها لهم بطليموس وقد تم اكتشاف نقش يسجل تكريس مجمع يهودي لبطليموس و في أواخر القرن التاسع.

وكان في الإسكندرية وحدها أكثر من ٢٠٠،٠٠٠ (مائتي ألف) يهودي.

- ٢٠٠ ألف يهودي في الإسكندرية؟ وأين سكنوا وعاشوا يا أبى؟

- هههههههههههه اليهود كعادتهم في كل المدن الكبرى التي سكنوا فيها"

- يعود الأديب(السيد حافظ) بالأسلوب ولكن بنكهة مختلفة وثيمة جديدة وهي ابن البلد المصري الأصيل حين يقول (خذ لك نفسا) وكأنه وهو يحدثنا، ويروي لنا التاريخ، وكأنه يجلس على المقهى يدخن (الشيشة)، ليحكي لنا في تلك الفواصل عن بعض المفارقات الاجتماعية المعاصرة والمكتوبة بالصحف وعلى مواقع التواصل الاجتماعي لينقلنا من زمن روايته إلى زمننا الحالي، وعلى الرغم من بساطة المشهد في ظاهره إلا أنه يخلخل الزمن بقوة أثناء هذه الجلسة وكأنه أحد رواة

السير الشعبية الذي يحمل ربابته ليعزف على وأوتار الأوطان و يحكي التاريخ، ليعيد علينا الأحداث الراكدة من أزمان بعيدة، في مزج إحترافي بين السيرة الذاتية والرواية التاريخية وكسر حاجز الملل بالفواصل والاستراحات.

"و أشرب الشاى المرهق من الغليان و أستمع إلى تحريف وتخريف الإعلاميين وأخلاقهم التى أصبحت فى أحذيتهم تتلون بكل الأ لوان ...."

- يؤكد الشاعر صوفيته في مقاطع عدة أحتفظ فيها بركعتي الصلاة والتصوف

"لون الأرجوان والشعر والفن وصمت الكلام وهمس الصلاة وأنا الحلاج الذى صلى ركعتين بالعشق لا يصح وضوؤ هما إلا بالدم وأنا من عشق ظل السيدة العذراء وأحببتك ألف سنة ويشهد النيل.."

"هل أبوح بحبك وأخسر دفاتر عشقي السرية وأخسر سر نور .. سر العشق .. سر اختفاء إخناتون والحاكم بأمرالله وعيسى الرسول والسيد البدوي والحلاج.. آه ما أجمل أن أعترف ...."

مسجد أبو العباس - الشيخ المغربى - الأباصيرى

- ظل للقهوة هذا الحضور ونفس التأثير من الأجزاء السابقة، وليس بغريب لما لها من مكانة روحية مهمة

في الحياة الإجتماعية والثقافية للإنسان العربي، فهي مشروب الصالحين في حلقات الذكر، ومشروب النساء في جلسات النميمة.

" قهوتى تغزل ثوبـ ا للمؤمنات الطااهرت العاشقات الله وليس للبشر"

- يعتز الشاعر بنفسه ويقدرها في مجتمع لا يقدر العلماء ولا العظماء و يسير وراء الجهلاء

"أنا أيقونة الحروف داسني الجهل تحت أقدام خوف المكاشفة.."

- على الرغم من عشق الأديب للوطن الذي يعيش في داخله إلا أنه يعبر عن مشاعره الغاضبة وعتابه من قسوته:

"دخلت إلى الحمام أبكى بحرقة.. هل أبكى على مصرأو على غربة حالي..."

" مددت يدى للوطن لأصافحه تجاهلنى ومضى بسرواله الممزق وهو يدخن سيجارًا كوبيا باهظ الثمن وهو حاف القدمين واتجه إلى بحر النسيان . وبعدها عرفت أنه غرق ومات

- ماذا تقول غرق الوطن ومات؟
- كيف؟ -انتحر

- لماذا؟
- كان الوطن مقطوع اليدين فلا يستطيع العمل وأعمى العينين فلايرى الشرفاء....."
- كالعهد الأديب يطل علينا بغزارة معرفية و إجلال للعلماء والشعراء ومنهم :

" المتنبى - أبى نواس - امرؤ القيس- عنترة – البحتري – العبسي – المعري – أحمد شوقي – حافظ ابراهيم – أمل دنقل – صلاح عبد الصبور – عبد الرحمن الشرقاوي – محمد مهدي الجواهري – بدر شاكر السياب – عبد الرازق - عبد الواحد - أحمد مطر - أحمد النعيمى - نزار قبانى - محمود درويش - سميح القاسم - محمو د المصمودى - محمد الفيتورى- أبى القاسم الشابى - سعاد الصباح- قاسم حداد"

- تستمر معاناة (فتحي رضوان) مع ولادة (سهر) لتصل إلي تخيله لو أن:

" يطلقها منقذ وأتزوجها وأعيش معها .. ولم لا فهى تكون زوجتي الثانية سأمنحها ٥ أيام في الأسبوع وتهاني زوجتي يومين ..آه.. فى الوضع الذى أنا فيه ..لا أدرى ماذا يمكن أن يحدث لى ولها... هى لى وطن و أحلامى و عصافير النار .. فى الوضع الذى أنا فيه..هل أحتاج أن أجلسك على كرسى هز از وأجلس تحت قدميك أو أذهب لأجلس تحت أقدام رجل يفهم

فى الدين عارف بالله لايهم أن يكون سنيا أو شيعيا أو درزيا أو مسيحيا أو يهوديا أو بوذيا المهم أن يكون قريبا إلى الله أكثر منى ..رجل يعرف سر الحياة والعشق أكثر منى .. أحتاج أن أعيش فى كوخ على المحيط الهادىء معك وحدنا فى الوضع الذى أنا فيه يجب أن أنسى الغواية للحروف والحماسة الخارقة للقصيدة الجميلة واللوحة المبدعة والمرأة "

لا جدال أننا أمام ملحمة تاريخية روائية سيتوقف أمامها النقد كثيرًا و سيحترمها التاريخ الذي ينكر فضل الكثيرين و يخضع لكاتبيه على أهواء مريديه.

د. داليا بدوي



النص المتشظى
قراءة نقدية في "ليالى دبى.. شاي بالياسمين" للسيد حافظ

د. رشا غانم

الجامعة الأمريكية- مصر

الرواية محطة إبداعية هامة تزخر بالشخصيات المتعددة تغمرها فضاءات زمانية ومكانية متغيرة. تحمل رواية "ليالي دبي.. شاي بالياسمين" بين طياتها ملامح الرواية الفسيفساء التي تضم نصوصًا متشظية متنوعة من كلمات وأغان ومقالات، ومقتطفات، وحكايات قديمة، وسيرة ذاتية، وشعر... وهذه الملامح تسم النص ما بعد الحداثي الذي اخترق فيه الكاتب بحكم خبرته الحياتية المتشعبة المكان والزمان بإلصاق مجموعة نصوص منتمية لأجناس متنوعة إلى عالمه الروائي ولكن بكتابة واعية لذاتها تتآزر مع ما يخلقه الكاتب من سرد أكثر تحررًا وجرأة، في أفكاره، ليعري الواقع الذي وهنته الأزمات الاقتصادية، والظروف السياسية أضحى يتساءل الكاتب:

"هل سيأتي يوم نعيش في سلام والبشرية خالية من الحرب والضرب والقهر والدمار.. أم أنه خيال.. خيال؟!"

وتمثل هذه الأحداث التي يعيشها الإنسان في واقعه المأزوم فورة من فورات سرده الروائي فنجده يسرد كثيرا من المقالات الصحفية كرأي الشاعر أمل دنقل عن أزمة الثقافة في مصر يقول:

"الوضع الثقافي في مصر اليوم يمر في مرحلة من الترهل. إن الكتاب الذين بدءوا ثوريين منذ شبابهم تحولوا بفضل

الظروف العديدة إلى مرتزقة وهذه محنة الثقافة الحقيقية في مصر"

وترد آيات من الذكر الحكيم منها قوله تعالى:

"وكان الإنسان أكثر شيء جدلا" صدق الله العظيم

وبعض الأغاني كأغنية نجاة الصغيرة:

"وبعتنا.. مع الطير المسافر جواب.. وعتاب وتراب من أرض أجدادي، وزهرة من الوادي"

يعرض الكاتب لبعض المقتطفات كـ:

قال الإمام أحمد بن حنبل : لولا العلم لكان الناس كالبهائم.

عالم الشعر الذي تصدر سرد الكاتب ليستدعي وجداننا الشعري وجمالياته ورؤيته للواقع كقول الشاعر علي الجندي:

يا كلّ صبايا الحي الوضّاء/ دلّوني أين الماء

السيرة الذاتية: يسرد الكاتب عنوانا "شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث له وما جرى في بلاد المسخرة".. لعدد من الشخصيات الثقافية البارزة في مصر والبلاد العربية وحديثه عنها بكل شفافية كـ:

"هذا رجل من الكويت العظيمة؟ عبد الرحمن المزروعي"

تعد د. هدى وصفي أكثر مديري "المسرح القومي" إثارة للجدل، حتى أطلقوا عليها لقب "المرأة الحديدية"

وحديثه عن معاناته كمبدع مهضوم الحقوق بقوله:

نريد للمبدع المصري أن يعيش في مصر محفوظ الكرامة، مرفوع الرأس.

ويقول: قد ذهبت مأساة السيد حافظ به إلى خارج حدود العقل حيث أنهى رسالته كاتبا: "ربما تجدني في إسرائيل ذات يوم. لا تلمني، لا تقل عني خائنا بل قل خانه الوطن .. خانه المثقفون العرب أولهم المصريون والفلسطينيون والعراقيون والخليجيون وآخرهم السودانيون"

ومما يدل على عدم الاهتمام بالمبدعين في أشد حالاته عثرة كمرض زوجته:

انقذوا زوجة السيد حافظ: مسرحي زيكم".

تتسم الرواية ما بعد الحداثة بالحكي الساخر فيعرض لنا الكاتب أيضا في بعض نصوصه المسرودة حكيا مسرودا يتسم بالسخرية كـ:

"بلد يدعي أنه يقدر الأدب والفكر وهو لا يشترى كتابا إلا بالصدفة في تاريخ حياته..."

ويأتي البناء السردي للشخصيات في الرواية كـ: شهرزاد، ولكن نلمس تطورًا طرأ على الشخصية بزواجها من حامد الصقر بعد سفره الطويل لمدة عشرين عاما في "فنزويلا":

"حامد الصقر وشهرزاد بين القمر والمروج.. كل الأزهار الجافة حول بيت شهرزاد دق قلبها وعادت تتغطى بالندى

وترسل رائحتها..."

سهر البنت الوادعة المرهفة تسمع حكاية شهرزاد عن شمس والحاكم بأمر الله بكل شغف تقول:

"احكي يا خالتي.. راحت شهرزاد تحدثها:

" أكملي يا خالتي.. ليش وقفتي أكملي قصة شمس والحاكم بأمر الله "

وما زالت تنتظر السفر للإمارات لتطير إلى عريسها وتحقق أحلامها.

كاظم ما زال مغرما بحبه الوله لسهر يقول كاظم:

آه يا سهر.. سأترك تحت إبطيك همزتي وأترك تحت أجنحة العصافير باقي أحرفي عطر"

فتحي خليل وهو راوي رئيس في الرواية: الذي كان مهموما بوطنه وظل يحلم كثيرا ومن مناماته: "عبد الناصر كان بيكلمني في المنام ونعمات أحمد فؤاد مصر.. مصر بكيت.. كانت مصر وعبد الناصر ونعمات أحمد فؤاد، ومحمد نجيب يطاردونني حتى في المنام.."

شخصية تهاني كما وصفها الكاتب:

"تهاني طيبة.. نقية بسيطة مثل الشمس.. ."

وقامت الرواية على حكاية رئيسية، وهي حكاية شمس والحاكم بأمر الله التي تقوم بحكايتها شهرزاد وتتداخل معها

حكايات أخرى ينسج فيها الكاتب خيوطا سردية متقنة أكثر حبكة وما زالت التيمة الدلالية (سكتت شهرزاد عن الكلام المباح) في هذه الرواية تتكرر كسابقتها في روايته كابتشينو، وشخصية شمس ولدت عام٩٨٥ ميلادية، وهو نفس العام الذي ولد فيه المنصور بن العزيز، أبو علي، والمشهور باسم ولقب "الحاكم بأمر الله"

"شمس.. قصيدة حروفها أنوثة طازجة بكرية لها طعم المانجو وأحياناً الفراولة وأحياناً النعنع.. في لحظة لها رائحة الياسمين"

أما الحاكم بأمر الله فشخصية قالت عنها شهرزاد

الحاكم بأمر الله هذا التقي النقي الورع.. الباحث عن العدل في الأرض والحب والتقدم بالبشر. هو سيرة لا يعرفها إلا الأنقياء والأولياء والشرفاء والحكماء ويكرهها الجهلاء والمتعصبون والحاقدون "

كما "فوجىء الحاكم بأمر الله بجمال شمس ورائحة عطرها النادرة.. أي امرأة تكون تلك الفتاة المعطرة".

وامتاز بالذكاء وسرعة البديهة كـ: "كان الحاكم لا يحب قائد الجيوش جوهر الصقلي وأفضى بهذا الإحساس إلى أخته ست الملك..."

أما ست الملك فكانت مغرمة بسيف المشعلجي:

ذات مساء لمحت ست الملك سيف ذلك الشاب الوسيم الذي ينعكس على وجهه ضوء المصباح".

كما اعتمدت الرواية على تقنية المشهد كـ :مشهد /ليل / داخلي، بيت المختار

جلس المختار في هم وكدر والإضاءة خافتة.. من أين أتى حامد بن صقر؟.

راوح الكاتب في نصه الروائي بين اللغة الفصحى والعامية وخاصة عند استعماله الحوار أو ما يشبه المونولوج وقد غلبت عليه اللغة العامية كـ:

زبيدة : (تلتف البنات حول قسام) حوشي البنات من حوالين أبوكي يا شمس.

شمس : حاضر يامه

زبيدة : اقلعي الشبشب واضربيهم.

شمس : حاضر يامه.

كان المكان فضاءً خاصا للكاتب يسرد فيه عذاباته المتكررة مثل حديثه عن "دبي" يقول:

"دبي يا غربتي الثانية بعد مصر. هربت من غربتي في مصر وجدت غربتي هنا. أنا الروح المبعثرة في هذا الوطن من المحيط إلى الخليج.. كل هذه المباني الشاهقة.. كل هذه

العمارات.. كل هذه البنايات..لا مكان لي فيها وأنا ضمير الأمة المستتر. وأنا الضمير الغائب"

وبين حكاية وأخرى هناك تنهيدة وهمسة كحديثه عن شخصية علي بن أبي طالب

(قام علي بن أبي طالب رضى الله عنه وعلى آل بيت رسول الله بعدة محاولات مع الخوارج مرة بالكتابة لهم ومرة بوعظهم مشافهة ...)

ارتوى سرد الكاتب بكل أنواع المشروبات المزاجية كقوله "تجهز القهوة والشاي والنسكافيه والكابتشينو، ولا تشرب إلا الشاي"

ويقول في موضع آخر

"متعطش بشدة للجمال ومتعة شاي بالياسمين ساخن"

ليحيلنا إلى سرد أكثر متعة وإثارة يلعب فيه المزاج دورًا مميزا في الحكي يمسك بتلابيبه كاتبٌ محنك

وتختتم الرواية بقول الكاتب "إلى اللقاء مع شاى أخضر" لنقف على سرد يخاطب حواسنا فيمتعها ويبهرها بسرد أكثر دهشة من سابقه وإلى أن يأتي الشاي الأخضر نتمنى للكاتب كل مزاج رائق غير متعكر بأدران الحياة.



ليالى دبى ... صرخة مثقف حقيقى

بقلم

د. خالد البوهى

تلقى الوسط الأدبى رواية ليالى دبى للكاتب الكبير/ السيد حافظ بردود فعل متباينة، فالسيد حافظ لم يعتد المهادنة أو التراجع، لأنه يستشعر دورا حقيقيا للفنان، دورا منفعلا وفاعلا، من خلال رؤية فنية، يستشرف فيها مثالية تستحضر حسم البراجماتيين؛ مثالية تصل إلى حد إنصاف المخالفين فى العقيدة والسياسية، وتصل إلى حد مراجعة الأحكام المسبقة فى التاريخ بتحطيم أصنامه، وتصل إلى حد مهاجمة الوطن على طريقة من يحب الوطن؛ هذه المثالية لم تنس الحسم البراجماتى على طريقة الحاكم بأمر الله الذى قام بتصفية خصومه لا ترويضهم.

وبعد كل ذلك فالسيد حافظ يملك نسيجا إنسانيا يستلهم روح برنارد شو المتحدية والمؤمنة بقضاياه، ويستلهم فضيلة أرسطو، وصراحة سقراط وجسارته التى قادته لحتفه، وهو قبل كل ذلك لا يخشى سطوة الرأى العام الذى كثيرا ما خالف الحقيقة؛ وهل كان الأنبياء والمرسلين إلا معاندين لكل ما درج عليه أقوامهم؟؟!! وهل كان الفنان المثقف غير نبى يتحدى تابوهات الجموع التى لا تريد أن تسمع غير صدى أصواتها؟؟!!

ليالى دبى صرخة مثقف حقيقى فى وجوه أدعياء الفن والثقافة، صرخة تطوى فى أحشائها صرخات فى روايته الضخمة التى

جعلها جزئين (شاى بالياسمين - شاى أخضر)، وكأنى بالكاتب وقد رفض ما يصنعه المثقفون الذين شربوا شاى السلطة بالياسمين بمداهنتهم ونفاقهم، ليجلس بعدها مسترخيا مستريحا يتناول شايه الأخضر بنفس راضية ترفض التدجين والتطويع، نفس أبت مشروبات كل السلطات فى كل العصور.

ومحور الرواية العام يتجلى حول ثنائية الرفض والبحث عن الحقيقة.. رفض القهر والظلم والنفاق والمداهنة، مع التشبث بكل ما يمت إلى الحقيقة بصلة، ليلجأ الكاتب إلى حيل كتابية مختلفة تتمحور حول فن الرواية الذى بدا أصيلا فى كتابته، ويبدو أن بعض السطحيين قد ساءتهم هذه الطريقة الفنية فى الكتابة، بما شملته من أساليب كتابية متباينة (سيرة ذاتية، مذكرات، سرد تاريخى، مسرح، رواية، مختارات لآخرين من أغنيات وقصص قصيرة جدا)، والحقيقة فإن الكاتب قد أراد أن يتناول فكرة الرفض وما يتعلق بها من قضايا من زوايا تصويرية مختلفة ومتنوعة ليؤكد بها فكرته؛ إنه يذكرنا بشخصيات شكسبير الثانوية التى كانت ترسخ فكرته، فشكسبير لم يكتف فى مسرحية الملك لير على قصر العقوق على بنات الملك، ولكنه أشاعه فى شخصياته الثانوية إمعانا فى تبشيعه، وهذا بالضبط ما صنعه كاتبنا بطريقة حداثية تتناسب مع حداثته القديمة فى مسرحه التجريبى.

وهنا تكمن مشكلة الفنانين عندما يؤمنون بقضية، فيقع أحدهم تحت تأثير مخدر قضيته، ليصبح عمله الفنى بضع مقالات تصلح للنشر فى إحدى الجرائد السياسية، والفنان الحقيقى الأصيل يمسك بعقله كل الخيوط، وتصبح قضيته هوسا أفلاطونيا فنيا، وهذا ما حققه كاتبنا بسلاسة وأصالة، فلقضيته حضور فنى رفيع فى رمزه وأقنعته الموحية، وفى مباشرته وتقسيماته... حضور لم يسقط بين براثن السطحية والخطابة الزاعقة.

استخدم الكاتب أسلوب السيرة الذاتية، فكان متميزا بصدق كتابته وحرارتها، والصدق والحرارة هما أخص صفتين لفن السيرة الذاتية. حدثنا الكاتب كثيرا عن نفسه وعن مصائبه وعن حياته المأزومة وعن وطنه الذى لم يسعه، وحدثنا عن رموز أدبية وفنية، مصرية وغير مصرية، من خلال احتكاكه وتعامله المباشر، وحدثنا عن مواقفهم التى هى امتداد لجيل خائن من المثقفين، وذكرنا بقالة لينين التى استهل بها كتابه "إن المثقفين هم أسرع الناس إلى خيانة الوطن وانفسهم"، ولذا فهو يؤكد لنا "إن جهنم وقودها المثقفون والحجارة".

جعل الكاتب سيرته الذاتية تحت عنوان "شخصيات فى سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث وما جرى له فى بلاد المسخرة"، كما جعلها تتوحد أحيانا بشخصية فتحى الروائية، وهى

الشخصية التى صب على لسانها كل المشاعر السلبية تجاه الناس والوطن والوجود. وكل ذلك يجعلك ترفض كل هذه الانكسارات والخيانات التى يجسدها الكاتب الذى يتحول كثيرا إلى موقف الساخط الفخور "لم آكل على مائدة العبيد المخصصة لنا نحن الكتاب" و"أنا برىء من شر جيلى ولم ألوث نفسى بروحهم الفاسدة"

والكاتب تميز بموضوعية لا تليق إلا بالعظماء، فكان كثيرا ما يكشف لنا عن جوانب محمودة فى شخصيات حاربته بشدة وضراوة، فلم تزده الخصومة إلا إنصافا!!

واستخدم الكاتب أسلوب المذكرات التى كان يذكرنا فيها بمواقفه التى يفخر بها، لأنها مواقف لم يتبناها إلا عن قناعات فكرية، وقد جعل الكاتب يومياته امتدادا لسيرته الذاتية، هو يحدثنا فى سيرته عن قناعاته التى يهاجم من يحيد عنها، ثم يروى لنا فى يومياته عن مواقفه التى تتسق مع قناعاته ورؤاه، فمذكراته تدعم سيرته وتؤكدها فى تناغم جميل.

اجتزأ الكاتب يومياته من تدويناته على حسابه الخاص بموقع التواصل الاجتماعى فيس بوك، والتى تتسم بالتلخيص والحيدة والدقة، فقد أتاح الكاتب تاريخ كل تدوينة رغبة منه فى إيقاظ التفاعل مع الحدث الذى يصح مراجعته.

واتخذت يومياته طرقا أخرى مثل تسجيله لقاءاته العابرة

بأصدقائه (كما روى لنا لقاءه بأصدقاء الأتيليه)، ليستعرض وجهات نظر الجميع المحكومة بتاريخ اللقاء، ومثل استدعائه قصة قضاة الأندلس أيام ابن عباد مرتين لما لها من أهمية.

واتسمت يومياته بالتناغم مع سيرته الذاتية، فعندما يحدثنا عن الظلم والتهميش الذى تعرض له يحيى حقى لم يفته أن يذكر لنا فى الهامش حديثا عن الظلم الذى تعرض له الكاتب، والجدير بالذكر أن يحيى حقى كان من الكتاب الذين قام الكاتب بإنصافهم رغم كونه - أى حقى- لم ينصفه.

وكانت الكتابة التاريخية حاضرة بقوة من خلال همساته وتنهيداته، همسات التاريخ المصرى القديم وذكريات أخناتون المصلح، وتنهيدات تاريخ على بن أبى طالب مع مخالفيه من بصريين وشاميين وخوارج.

يقدم الكاتب لنا أخناتون مصلحا حاربه من بيده زمام القوة المتمثلة فى حور محب وكهنة آمون وكبار موظفى الدولة، الكاتب يريد أن يقول لنا فى همساته: (والهمس يتناسب تماما مع جو التوتر الأمنى) لا خلاص لنا إلا بالخلاص من أحفاد حور محب وأحفاد الكهنة والكبار معا، ويقول: إن خلاصنا ليس مرهونا بظهور أخناتون وإنما بالقضاء على أعدائه.

ويقرأ علينا فصولا متفرقة من سيرة على بن أبى طالب مع أعدائه، حدثنا عن تنهيدات مؤلمة، فعندما يستحر القتل بين

الأقارب يتحول النصر إلى مأتم "وقد ابتهج أهل الكوفة فى حزن"، وحدثنا عن وجهة نظر الآخرين وعن الحقيقة، فحتى الخوارج لهم وجهة نظر ويملكون جزءا من الحقيقية "كانوا جميعا يخلصون فى الدفاع عما يرون أنه الحق وكان يصدر عن شعور دينى صادق لا شك فيه".

والهمسة التى أوردها الكاتب عن سيرة على كرم الله وجهه كانت تدور حول الحل السياسى الذى جعل كثيرا من الخوارج يعتزلونهم عائدين إلى الكوفة حتى لم يبق غير ثلاثة آلاف أو أقل.

أما الكتابة المسرحية فكانت من خلال جزئين متلاحقين (ثورة الزبالين التى أسقطها العزيز بالله الفاطمى - فترة حكم الحاكم بأمر الله الفاطمى التى انتهت بمأساة إسقاطه)، وقد تميز مسرح الكاتب بعذوبة الحوار وتدفقه، وجلال الفكرة وعمقها، وروعة الرمز ودلالته، فضلا عن دقة رسم الشخصيات.

وثورة الزبالين الشامية جعلها الكاتب معادلا موضوعيا للثورة المصرية، ثورة الزبالين التى سقطت بسبب عدم القضاء على أعدائها وبسبب عدم تصفية خصومها، فالوالى وقائد الشرطة والقاضى موجودون، والمحاكمات مستمرة بلا جدوى "شغالة بقالها سنتين ليل ونهار"، والتجار "خبوا المصارى والحالة نايمة".

ثورة الزبالين سقطت من داخلها بسبب المشكلات التى تتجدد بين المواطنين (النجارين والصيادين)، وبسبب اختلاف فرقاء الثورة اختلافا يصل إلى حد الاشتباك (سعد وزعتر)، وبسبب الملل والسآمة التى أصابت الناس "أربعة سنين بحرب وضرب"، والحل كما قال قسام "اتعاركوا مع بعض واتخانقوا زى ما كنتم بتعملوا لكن ارجعوا تانى واتصالحوا".

ثورة الزبالين سقطت من خارجها "وفى دول محيطة بهم ترى أن التجربة تثير الانبهار ماذا لو حكم العشوائيون البلاد وسقطت هيبة الحكام والملوك والخلفاء تحت الأقدام"

ولم يفت الكاتب أن يشير إلى تجارة الدولة بالدين على لسان القاضى "واقفين مع كافر ضد الخليفة والشرع والدين"

والكاتب اتخذ موقفا مؤيدا لشخصية الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله، وفسر كل ما نُسب إليه من شطحات، والحقيقة فإننا لسنا فى معرض استكشاف الحقيقة التاريخية أو توثيقها، لكننا نتابع ما يريد الكاتب أن يقوله من خلال قناع الحاكم بأمر الله الذى رسمه الكاتب نفسه.

الحاكم بأمر الله نجح لأنه كان حاسما، قام بتصفية الخصوم لا ترويضهم، وهذا الحسم ربما نعتبره ممثلا للجزء البراجماتى الذى يشيعه الكاتب حول جو من اليوتوبيا المثالية، ليتكرر هذا الأمر عندما يطل علينا من نافذة المنقذ المستبد!! (وكيف يكون

المستبد منقذا؟؟)، والحقيقة فإن الكاتب الحقيقى والفنان المثقف كثيرا ما تنتابه لحظات يقع فيها فى التناقض، التناقض الذى يتلازم مع الفن، والذى إن غاب يتحول الفن تدريجيا إلى فكر، ولذا فكاتبنا يدافع عن جمال عبد الناصر ثم يهاجمه فى لحظات تخلو من العصبية المقيتة، الكاتب يعلمنا كيف نقيم الرجال وكيف نمقتهم؟؟

وها هى دولة الظل تتحدى الحاكم بأمر الله متمثلة فى قائد جيشه وشاهبندر التجار، دولة الظل التى تمكنت من الإطاحة به وتصفيته، وتمكنت من القضاء على مؤيدى الحاكم بإغراقهم فى النيل وبمطاردتهم خارج البلاد، وتاتى نصائح ست الملك للظاهر حاكم مصر بعد أبيه ترسيخا للاعتراف بدولة الظل، فهل كان الحاكم بأمر الله مخطئا فى تحديه؟؟ أم أن السياسة أسوأ من الزبالة كما ذكر ذلك على لسان قسام "مهنة الزبالة أحسن وأجمل ما فيها مشاكل ما فيها أحقاد زى السياسة"

وماذا عن شمس؟؟ شمس هى رمانة ميزان الحكاية التى تلهب الأحداث من خلف ستار، ويكفيها حديثها الصامت الممزوج بالمونولوج الداخلى إلى الحاكم بأمر الله، وهذا ما سنراه فى سهر التى تمثل شمس الماضى، ولكل زمان أنثاه التى تحركه، وليس هذا بعجيب على كاتب يتحرك برومانسية لن نصفها بالشعر، لأن الشعر كثيرا ما يخلو من الرومانسية، لكننا

سنصفها بالفنية.
وسرد الكاتب الروائى كان محورا للمسرحية، وما يحاصرها من همسات وتنهيدات، ومن ذكريات ويوميات، فكان يكتنفه ما اكتنف كل ذلك من قهر وظلم ، ومن رفض وإباء.
وشخصية فتحى المصرية فى دبى كانت كثيرا ما تستبطن شخصية الكاتب، يصب فيها تحديه وإباءه، ويصور فيها قهره ومرارته.
أما شخصية حامد الصقر فى الشام فهى شخصية الكاره للجميع، الراغب فى الانتقام، ممن؟؟ ربما هو نفسه لا يعرف على وجه التحديد، شعاره "العدل مع القوى والحق حلم الضعيف"، الكاتب يريد أن يقول لنا: هذه فاتورة القهر، أجيال مقهورة من طغاة ثم أجيال تنتقم من الجميع!!
وماذا عن سهر؟؟ التى هى الحلم بالنسبة إلى (كاظم ومنقذ وفتحى) سهر هى جمال القص وحلاوته، هى المسكينة التى لا تجد شيئا، هى الوطن المكلوم وهى الجراحات المريرة المتكررة، وماذا عن كاظم؟؟ كاظم يحنق على كل شىء ولا يصنع شيئا ليخسر كل شىء، وماذا عن منقذ؟؟ منقذ لا ينقذ زوجته التعسة، أما فتحى فلا يفتح غير بوابات النساء، وحامد الصقر يعيش من أجل انتقام يتلوه انتقام!! هذا هو وطننا فأدركوه.

وقدرات السرد الرفيعة تتجلى فى مشاهد الإغواء المتبادل لفتحى وسهر والتى انتهت بوقوع فتحى فى الرذيلة، مشاهد متعاقبة قد نسجت بحرفية عالية، والمفارقة تكمن فى ثقة منقذ بفتحى!!

أما ضبط إيقاع الرواية فكان من خلال مختاراته لمجموعة من الأغانى والقصص القصيرة جدا والأشعار، وكانت الأغانى كثيرا ما تتناسب مع الموقف الدرامى، وكأنها موسيقى تصويرية!! فأغنية نجاة الصغيرة (حمد الله ع السلامه يا ابو أجمل ابتسامه) كانت إيقاعا لمولد أخناتون، وأغنيتها (عمر واحد مش كفايه) كانت إيقاعا مناسبا لذكر أخناتون الذى أحبه الكاتب، أما أغنية فيروز (هدير البوسطه) فكانت إيقاعا يتناسب تماما مع حالة بوح كاظم، وأغنيتها (تذكر آخر سهرة سهرتها عندنا) كانت إيقاعا لمشاعر الميثاء المولهة بحامد الصقر.

الرواية تذكرنا بكل مرارات تاريخنا، وتستحضر كل مآسى حاضرنا، وتتوجس من مستقبل يتوجس منا!! وكل ذلك دليل على محبة كاتبنا الذى أجاد هجاء من يحبه على طريقة نجيب سرور!! وهل كان سرور غير محب حقيقى فى محراب وطنه؟؟ وهل كان السيد حافظ غير مثقف يدق أجراس الخطر التى لا يريد أن يسمعها أحد، فأصبح يدق أجراسه بعنف الهجاءات

الشديدة المخْلِصَة معا.

وأخيرا.. فلأن السيد حافظ يحب وطنه حبا حقيقيا، فقد كان هذا الحب سببا لحدته البالغة "إن مصر أرض مقدسة وشعبها لا يعرفها ولا يستحق الحياة عليها لأنه لا يعرف قيمتها" فهل ينتبه المصريون لصرخات مثقفه الحقيقى؟ وهل ينتبهون لأجراسه التى يدقها ليلا ونهارا؟

بقلم د. خالد البوهى



تناسخ الأوطان بين روح شمس والتاريخ حينما يكتبه الشرفاء

بقلم د. محمد مخيمر

قراءة في رواية ليالى دبى الجزء الثانى "شاي أخضر" للسيد حافظ

مقدمة:

يشكل الإبداع والتاريخ ثنائية متلازمة ومفجرة للعديد من الطاقات والأفكار التي لا تنضب أبدا، فالرواية التي أصبحت هي ديوان العصر الحديث تحتمل مساحات شاسعة من التجريب والتجديد والطرح المختلف، والتاريخ وهو مناط هذه الرواية التي بين أيدينا يحتمل العديد من الرؤى والتناول المختلف والنظرات المتعددة.

يطرح لنا السيد حافظ في روايته ليالي دبي التاريخ بوجهة نظر أخرى، بمنظور مختلف، نرى الأوطان من خلال طرحه وتجربته الروائية بشكل مغاير، كما أنه يفاجئنا بطرح مختلف لشكل الرواية التقليدي أحادي الصوت والهم، بل ينسج لنا عباءة روائية مطرزة بالمسرح تارة وبالسيناريو تارة أخرى وبالسرد الصحفي تارة وبالزخم المعلوماتي تارات أخرى.

وبالتالي أرى أن مدخل قراءة هذه الرواية يجبرك أن تتخلى عن كل أسلحة النقد وأدواته المعدة سلفا، بل يجب أن تجد أدواتك النقدية من خلال هذا النص؛ فالنص الإبداعي دوما أسبق من الإبداع النقدي وكل إبداع يفرز نقده ونقاده وليس العكس.

ولعل الأزمة التي نقع فيها الآن هي استخدام آليات النقد بشكل سابق على الإبداع بما يجعلنا أمام أمرين غاية في الصعوبة

أولهما إبداع مشوه لأنه كتب بعقلية النقد، أو نقد مشوه لأنه عامل النص بما لايجب أن يعامله به.

العنوان:

لماذا دبي؟ دبي هي أرض الأحلام، المدينة التي تشع نورا وبريقا، أوروبية الطراز المعماري، لا تتكلم العربية إلا في ١٠٪ من مؤسساتها، الأرض التي التقى فيها حلم الروح والجسد، فتحي وسهر، كلاهما هرب من وطنه الأم لوطن جديد يحتوي ويحمي، وطن بطراز معماري وثقافي مختلف عن الطراز العربي والإسلامي.

ولماذا الشاي الأخضر؟

لم أجد له تفسيرا إلا وجوده في مشهد حاسم ومهم في آخر فصول الرواية حينما جهزت سهر أكواب الشاي الأخضر وقدمتها لتهاني زوجة فتحي حينما شاهدتا شريطا جنسيا عرفت سهر من خلاله أن فتحي بارع حنسيا كذلك الرجل الذي في الشريط فتماست الرغبة الروحية والجسدية عند سهر تجاه فتحي فيقول الكاتب "هنا وقع فأر الرغبة في المصيدة.. ترى هل الحياة مسيرة أم مخيرة؟ هل نحن نختار الحياة أم تختارنا؟".

ملخص الرواية:

يطرح الكاتب في هذا النص الروائي الضخم – من وجهة

نظري – فكرة رئيسة، وهي أن التاريخ يعيد نفسه ويتجسد في شخوص جديدة مثلما تتناسخ الأرواح في أجساد جديدة فتاريخ مصر والعرب والمسلمين واحد منذ أن حكم الفراعنة وحتى يومنا هذا، فالصراعات والدماء والخداع في السياسة منذ الفراعنة مرورا بالفتنة الكبرى بين علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان رضي الله عن الجميع، ووصولا للثورة المصرية والسورية، ويبقى على مر الدهر حلم الوطن بعيد المنال. كما كانت "سهر" الحالية حلما بعيد المنال للأستاذ كاظم رمز المواطن المثقف المهموم بوطنه والمضطر أن يعايش واقعا سيئا وكذلك تظل حلما مغتصبا في يد من لا يقدرون مثلما كان الحال مع منقذ وفتحي رضوان.

وماهي سهر إلا إعادة تجسيد لروح شمس التي عاشت حلما كبيرا غير محقق للحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمي الذي أراد – من وجهة نظر كاتبنا – أن ينشر العدل في أرض مصر والخلافة.

استخدم الكاتب خطين دراميين متوازيين هما حكاية سهر وكاظم في الشام (سوريا) وتداخلت معها قصة شمس والحاكم بأمر الله، والخط الدرامي الثاني هو حكاية فتحي رضوان وروح سهر في مصر.

ولم يتقاطع الخطان إلا في آخر صفحات الرواية عندما انتقل

فتحي رضوان وسهر إلى دبي للعمل والزواج وتلاقت أرواحهما في تجديد للحلم المفتقد بين روح شمس وسهر والحاكم وفتحي وكاظم.

كما استخدم الكاتب طوال الرواية صوت الراوي المشارك الذي لم يتعد علمه حدود المكان والزمان ونقل لنا أحاسيس شخصياته وتنوع خلفياتهم ورؤاهم وأيدلوجياتهم في تطبيق رائع لشكل الرواية البوليفونية أو متعددة الأصوات. وهي وفقا لباختين تعتمد على تعدد المواقف الفكرية، واختلاف الرؤى الإيدولوجية، وترتكز كذلك على كثرة الشخصيات والرواة والسراد والمتقبلين، وتستند إلى تنوع الصيغ والأساليب.

ولم يكن الراوي عليما إلا حينما تبدأ شهرزاد في سرد حكاية الحاكم بأمر الله وقصته مع شمس "مصر الجميلة" الحلم البعيد والمفتقد دائما، شمس أيضا كانت من أصل شامي.

ومابين الحكايتين المتوازيتين كان السيد حافظ يقوم بوعي وإدراك بكسر إيهام القارئ وإخراجه من الحالة الروائية إلى فواصله التي عنونها بـ "شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث له وما جرى في بلاد المسخرة" والتي سرد فيها شهادته على مجموعة من الشخصيات الثقافية التي تعامل معها وذكر محاسنها ومثالبها في صراحة وجرأة، وكأن الكاتب يريد أن يقول للقارئ إنني أمين في طرح التاريخ من وجهة

نظري حتى أنني أتحدث عن الواقع القريب وأصدقائي وذاتي بهذه الصراحة، وعن شخصيات عايشتها وقد تكون تعرفها.

منهج كتابة الرواية :

الرواية في مجملها تعتمد فكرا حداثيا يجمع بين التفكيكية التي تعتمد على كسر الإيهام وإعادة تركيب النص بشكل مغاير حتى يمكن قراءته، وبين الطليعية التي تميز بها مسرحيا، حيث خرج عن المألوف في طرح الشكل الروائي التقليدي فرأينا داخل النص الروائي استعانته بمسرحيته "حلاوة زمان أو عاشق القاهرة الحاكم بأمر الله" بإرشادها المسرحي كاملا، كما وجدنا أنفسنا نقرأ سيناريو متكاملا حينما نجد مفردات مثل:

نهار/ داخلي منزل شهرزاد، مشهد ليل/ خارجي مقهى القرية صفحة ٣٧٠، ٣٧١.

كما رأينا سردا روائيا محكما تنوعت لغة السرد فيه بين الحوار وبين المونولوج وتنوعت تقنيات الزمن بين الاستراحة والقطع والمشهد والمناجاة وسار النظام الزمني أحيانا في تتابع منطقي للأحداث وأحيانا استخدم الكاتب الاستباق والاسترجاع في سرد الأحداث.

كما رأينا شكلا جديدا للهوامش التي اعتدنا عليها تشرح وتفسر، فوجدناها تعرض فكرة أو خاطرا أو نصا قصصيا

قصيرا جدا أو سردا لأخبار وحكايات لشخصيات عامة.
رأينا استشهادات من قصة سيدنا علي ومعاوية والفتنة الكبرى وكيف خذل الناس عليا واستشهادات عن الحاكم بأمر الله وكيف خذله المصريون، رأينا تنهيدات وهمسات وأغاني لفيروز وعبد الوهاب وعبد الحليم حافظ، ورأينا أشعارا وقصائد ورأينا معلومات وتعريفات بفنون عدة كالكونشيرتو.
وكل ذلك كان في تناغم يرسم صورة كلية للنص الروائي في شكل حداثي تفكيكي جديد.
نحن أمام نص معرفي مثقف يحمل خبرات السنين وتجارب التاريخ وهم الوطن، يحمل العشق بجانبيه الروح والجسد فامتلاك الروح لا يكفي وامتلاك الجسد لا يغني.

شخصيات الرواية:

من علامات الإبداع الروائي الجيد الرسم المتقن للشخصيات وجعلها معبرة عما يريده الكاتب منها، وقد أجاد السيد حافظ في رسم شخصيات روايته وجعلها معبرة عن كل حالة وكل طرح.
وقد دارت الشخصيات في فلك الثنائيات المتعادلة؛ فكان التعادل بين شخصيتي كاظم في الشام وفتحي رضوان في مصر، فكلاهما يواجه احباطات الوطن والحب وكلاهما يسعى للسفر إلى أرض الأحلام "دبي" وكلاهما يهيم عشقا بسهر، كلاهما

قرأ التاريخ وتعلم الحاضر ويطمح في مستقبل مغاير لوطنه ومع حبيبته.

أحدهما بقي في الشام والآخر سافر لدبي مع زوجته وأقام علاقة جسدية وروحية مع سهر زوجة منقذ الفاشل جنسيا .

وكأن الكاتب أراد لنا أن نساوي بين احباطات الوطن العربي فلا فرق بين مصري وسوري فالهم سواء والجهل سواء والفساد سواء، فكلاهما سقط في حب "الوطن" /سهر الذي ينام كل ليلة في حضن مغتصب لحلم الروح والجسد، وما يدلل على ذلك تلك الفقرة التي ترددت على لسان كاظم تارة وعلى لسان فتحي تارة أخرى : "وتسألينني كيف حالك؟ حالي حال يا أجمل نساء الأرض والعباد .. أنا في دوامة حزن وأسف على هذه الحياة .. وتسألينني كيف الحرف معك والعطر والنجم ودقات قلب الأشياء أقول: إنني مستاء وأصلي لعلي بنور الله أتوضأ، أتطهر، أستطيع أن أسمي الأشياء، وأسألك سؤالا: كيف لرجل مثلي مخلوق من حروف ومن أنغام الكمان أن يرحل فوق السطور نورا وكل ماحوله ظلام .. هه أجيبي؟؟" ص٨ ، ٢٥، الثنائية المتعادلة الثانية كانت بين شخصيتي سهر في الشام وشمس في مسرحية "حلاوة زمان أو عاشق القاهرة الحاكم بأمر الله" فكلتاهما وقعتا في حب رجل مصري "الحاكم بأمر الله" و"فتحي رضوان" كلتاهما لهما رائحة شهية

وصورة وجه نقية وجمال خلاب .. هما رمز للوطن المتناسخ في صورة جميلة لكنها تجد شعبا لا يقدر جمالها وحينما تقع في حب المواطن الشريف المثقف يغيب عنها أو يقتنصها حراما.

وعلى اعتبار أن التاريخ شخصية رئيسة في الرواية تأتي ثنائية التاريخ القديم ممثلا في قصة "الحاكم بأمر الله" والتاريخ الحديث بما يطرحه فتحي رضوان أو زوار أحلامه مثل وجيه أباظة ص١٨٣ ، أو أبو ذر الغفاري ص٢٥٣ ، أو زكي مبارك ص ٢٥٧ ، أو الراهب سيمون ص٤١٣ أو غيرهم ممن يقدمون شهادتهم على التاريخ .

ثم كانت هناك الثنائية بين شخصيتي شهرزاد في الشام وست الملك في قصة الحاكم بأمر الله فكلتاهما شخصية قوية تفهم في أمور الروح والجسد، تدير الأمور بحنكة ودراية، وكلتاهما لم تظهرا كثيرا ولكنهما كانتا مؤثرتين في سير الأحداث، كما كانتا صديقتين لشمس وسهر الروحين المتناسختين في الرواية.

ثم كانت هناك العديد من الشخصيات الثانوية التي دعمت البناء الدرامي للنص الروائي حيث لم تتبن الشخصيات الروائية نسقا فكريا واحدا بل طرحت العديد من الرؤى عن الخير والشر، الانتقام والندم، العشق والكراهية، الروح والجسد.

ثم كانت الشخصية الأبرز حضورا في الرواية هي شخصية السيد حافظ نفسه بهوامشه وآرائه وفواصله وحكاياته وقراءاته وتفاصيل حياته المتعددة التي سردها على لسان شخوص روايته تارة ومن خلال الفواصل والهوامش والأغنيات تارة أخرى. شخصية استطاعت أن تنفصل وتتصل مع الرواية في آن.

انفصل عن شخوص روايته وجعل كلا منهم حرا في طرح همومه وأفكاره وأيدلوجياته المختلفة فكان يرى أحيانا أن مصر تحتاج إلى المنقذ المستبد مثل الحاكم بأمر الله أو محمد علي أو جمال عبد الناصر ص٣١ ، ويرى في أحيان أخرى أنه خدع في جمال عبد الناصر ص٥٧، واتصل معهم من خلال هوامشه التي كانت تقطع السرد لتحكي لنا قصة قصيرة جدا قرأها أو موقفا حدث مع سائق التاكسي أو أحد الأصدقاء أو هما شخصيا مثل مرض ووفاة أخيه أو عناوين أخبار لأيام الثورة.

التنهيدات والهمسات:

قد مثلت التنهيدات في قصة سهر والهمسات في قصة فتحي خليل ثنائية متعادلة أيضا إحداهما تحكي عن الفتنة الكبرى بين سيدنا علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان وكيف خذل عليا أتباعه ، بينما كانت تحكي الهمسات عن صراع الحكم أيام

الفراعنة وعلاقتهم بالكهنة فكان الخطان متعادلان من حيث عناصر الصراع على السلطة وتدخل الدين في السياسة والخيانة وسفك الدماء وهو مايراه الكاتب تناسخا للتاريخ متجسدا في الصراع الحالي على الحكم في مصر فقال في هامش رقم ٨٩ ص٤٠٨ "دي مصر العبيطة، الجبهة الديموقراطية والثوار بيضربوا الإخوان، زي ماضرب الإخوان الولاد في الخيم، مصر العبيطة بتدبح بعضها ياعالم ، ياولاد ماذا سيكتب التاريخ عنا؟ شعب يقتل بعضه؟ نعم هل ستقتلون بعضكم مثلما أكلتم لحم بعضكم أيام الشدة المستنصرية؟ حين أكل المصري لحم أخيه المصري في المجاعة، وكان الفرد يخطف بخطاف من فوق أحد الأسطح ويذبح ويأكل .. اقرأوا التاريخ ياعبط"

ملاحظات:

كأي عمل إبداعي بشري، يجب أن يشوبه بعض جوانب القصور التي قد تختلف في رؤيتها من قارئ لآخر ومن متذوق لآخر، فكان العنوان – من وجهة نظري – يحتاج إعادة ترتيب فيكون :

ليالى دبى - الجزء الثانى - شاي أخضر

فشاي أخضر هو عنوان الجزء الثاني أما شكله الحالي

ليالي دبي - شاي أخضر - الجزء الثاني

قد يؤدي لسوء فهم أنه يوجد شاي أخضر الجزء الأول، كذلك فقد اختفت عبارة الجزء الثاني من الغلاف الداخلي للرواية.

- كان الإهداء في الصفحة التالية لصفحة عنوان الفصل الأول الحكاية الثالثة حكاية روح شمس والحاكم بأمر الله ، وإن كنت أرى من وجهة نظري أن يكون الإهداء سابقا لعنوان الفصل الأول.

- لقد تكررت الأخطاء الطباعية على مدار صفحات الرواية مما قد أوجد حالة من عدم فهم المقصود من اللفظة الخاطئة فمثلا ص٥٦ كانت التنهيدة ناقصة للمعنى بسبب غياب بعض الألفاظ المكملة للمعنى؛ فيقول: "ظن علي بن أبي طالب رضي الله عنه بعد انتصاره على الخوارج وقتلهم جميعا إلا من انسل منهم إلى الكوفة والبصرة ولم ينتبه .... " فلم يعرف القارئ ماذا ظن علي بن أبي طالب. كذلك ص١٥٥ نجد إرشادا مسرحيا في ثلث الصفحة الأول: المكان/القصر، الزمان/ليلا ، ثم نجد بقية الصفحة خالية تماما.

- الاستخدام المتكرر لتقنية المنام في استدعاء الشخصيات التاريخية لكي تسرد لنا بصوتها شهادتها على التاريخ سواء أن كان سياسيا مثل وجيه أباظة أو اجتماعيا مثل

الراهب سيمون، أو فنيا وثقافيا مثل روزاليوسف وزكي مبارك، قد أدى من وجهة نظري لوجهي قصور أولهما الشعور بالملل من تكرار التقنية مع شخصيات مختلفة، ثانيهما: الشعور بالتناقض بين حرية الحلم وعدم واقعيته وبين السرد التاريخي الذي يصححه الكاتب أحيانا مثلما حدث ص٤١٤ حينما صحح في هامش رقم ٩١ قول الراهب سيمون عن كسوة الكعبة فقال: "المؤلف مخطئ في قوله هذا لأن الستر للكعبة وليس لقبر الرسول صلى الله عليه وسلم.

الخاتمة:

لقد استمتعت بهذا العمل الروائي المعرفي المتكامل الذي يطرح شكلا جديدا من الإبداع يخلط بين السرد الروائي والمسرحي والسيناريو، بين الكتابة الصحفية والسيرة الذاتية، عمل يزيل الحواجز بين الفنون ويجعل من التاريخ أدبا ومن الإبداع تاريخا ومن الأغنية ديكورا وخلفية وإضاءة، نص ألفه وأخرجه السيد حافظ بخبرة المسرحي والصحافي والروائي وقدمه للقارئ الواعي حاملا جرعة معرفية مغايرة وثقافة نوعية مختلفة، كتاب يغير من نظرتك للعالم وللتاريخ بدوراته المتتالية بنفس الأنساق، مع اختلاف الأشخاص المتناسخين ورغم اختلاف المكان، في تطلع لحلم الوطن وللوطن الحلم.



سيمفونية الحب

دراسة بقلم

أ.د. السعيد الورقى

مجموعة قصصية قصيرة

ماذا يريد السيد حافظ أن يقوله من خلال مجموعته القصصية "سيمفونية الحب"؟

بدأ الكاتب بمناقشة واقع أبطاله الماثل فرآه عالما مشتتاً مبعثراً تسيطر عليه عوامل الشر واليأس والتشاؤم وتطمس معالمه فردية يائسة لا تستطيع أن ترى أبعد من حدودها، ومن ثم عجزت عن الإلتحام بالقوى القادرة على التغيير.

يقول عصام فى قصته "سيمفونية الحب" ملخصاً هذا العالم " بجوارى.. تحدثنا. عن مجلات الحائط. عن الحرية، عن الناصرية، الإخوان المسلمين، الشيوعين. كيسنجر يصرح، محادثات رابين وفورد لم تتوصل لنتائج محددة.

دخلنا محل فينوس.. أكلنا قطعتين من الجاتوه. شربنا الشاى خرجنا سرنا.. هل تستطيعين الحضور. لجنة تصفية الاستعمار تجتمع فى البرتغال" ويستمر :

"فى السادسة مساء.. عندى بروفة السابعة سأنتظرك أمام مكتبة الأهرام فى شارع النبى دانيال.. ودعتنى أنا مشغول.. سعيدة.. لا أعرفها.. لكنها أنيقة.. رقيقة.. ربما أنا أحتاج إلى أى أنثى الآن. لكن معى ميعاد السابعة مع الموظفة الرقيقة. وعندى بروفة. وهل سأجد ورقة من البوليس السياسى تستدعينى. أين كنت أثناء المظاهرات فى الجامعة؟ وأين المفروض وأين أجد نفسى.. " (ص ٢٣ ـ ٢٤)

هذا العالم الذى عرضه عصام على النحو السابق هو أحد وجهى عالم السيد حافظ فى مجموعته "سيمفونية الحب" بقصصه الاثنى عشرة. عالم تزدحم فيه الأشياء لدرجة أنك لا تشعر بها فقد تشعبت الحواس بهذه العلاقة المتشابكة المتداخلة والتى أصبحت تحاصر البطل بزوجة، وجد أنه من الخير له – معها – أن يترك نفسه فى حركتها بعد أن فقد القدرة على التأثير والتأثر.

لقد تغلف العالم بكسل أفيونى كسيح قطع على البطل كل سبل التواصل والخلاص وأصبح بالتالى خطيئة لم يمارسها أحد. إنها خطيئة على البطل – عند السيد حافظ- أن يتحمل نتائجها بوعى وبدون وعى. هكذا تطارد الدماء مهدى أفندى فى قصة "حروف من يوميات مهدى أفندى" أينما توجه. وهكذا يدان الجميع فى قصة "الثمن" فيساقون فى عربة السجن عامل وشاعر وصحفى وطالب ومحامى بتهمة واحدة هى الفردية الفاشلة اليائسة، لقد تزوج الجميع -المشكلة- خلال أجيال هذا القرن ولكنهم لم يبصروا فيها أكثر من فرديتهم حتى أنهم لم يهتموا بها فهى صماء خرساء أمية تزوجها أحدهم سنة ١٩١٨ وتزوجها الثانية فى الثلاثينات وتزوجها الثالث عام ١٩٤٧ وتزوجها الرابع فى الخمسينات. لقد فقدت الحقيقة إمكانات قيادتها لعوامل التغيير لأنها أصبحت معزولة عن

الواقع المادى المتولدة منه وتحولت إلى حقيقة زائفة مشوهة مسختها كل العوامل الفردية المحدودة. تحولت إلى الحقيقة التى يعرفها المدير فى قصته "مهاجر على أشجار القلق" حين قال للموظف الثائر فى مؤسسته "أى حقيقة يا أستاذ ص. أنت لا تفهم فى الحياة شيئاً ولكى تفهم الأمور جيداً يجب أن تكون أعمى وأخرس ولا تفقه شيئاً" (ص٦٥).

وهذه الحقيقة هى التى توصل إليها عبد المطيع (لاحظ الرموز فى دلالة الاسم) فى قصته "نفوس ودروس من سلسلة البحوث السلطانية الغورية فى بلاد مصر" ولكنه اكتشفها بعد تجربة رهيبة وأليمة شوهت أمامه المرئيات.

فمرة ألقى به رجال السلطان الغورى فى الحبس وضربوه وحلقوا له شعر رأسه لأنه كان يرتدى ثوباً أبيضاً ولم يكن يعلم أن السلطان لمرض فى عينيه أمر بأن يرتدى الجميع الملابس السوداء، ومرة ثانية تلقى نفس الجزاء لارتدائه الملابس السوداء حيث شفى السلطان وتغير الفرمان وأصبح على الجميع أن يرتدوا ملابس بيضاء.

وهكذا اختلطت الأمور على عبد المطيع الفلاح المسكين ضعيف الحيلة ماذا يصنع أمام جبروت السلطة وقلة حيلته. ما حدث هو أن عبد المطيع سقط فى التجربة ولم يستطع أن يتحمل، لسبب بسيط جداً وهو أنه لم يكن مسلحاً بما يعينه على التحمل

وعلى النضال ولهذا انتهى إلى مفهوم الحكمة الزائف، عليك – إن أردت أن تعيش – طاعة السلطان، هكذا خلع ملابسه جميعاً وأخذ يجرى فى الطرق هاتفاً بحياة السلطان وشقائه، اصطحبوه مهللين إلى السلطان ألهمته قوانين الطاعة فلسفة الحكمة، لقد قال للسلطان أى الألوان تحب يا سيدى؟ ها أنذا بين يديك وقد تعريت من كل شئ إلا من حكمتك.

لقد علمه القهر وعلمته المذلة كيف يكون طيعاً وكيف تكون الحكمة.. حكمة الخوف.. إذن فأى الألوان تريد يا سيدى السلطان. وعندما استبان السلطان سلاسة عبد المطيع أنعم عليه ضاحكاً بمنصب قاضى القضاة.

هذا هو الوجه الأول وإنسان السيد حافظ، عالم الخوف والقهر والإحباط وإنسان المذلة والسقوط الوضيع.

أما الوجه الآخر لعالم المؤلف الذى يمثل البطل الحقيقى فى العالم الحقيقى، العالم الذى يلح باستمرار على بطله لكى يخلصه من كل عوامل الشر واليأس والتشاؤم، هذا الوجه الثانى للواقع يحاول المؤلف جاهداً أن يجعله متوازياً فى صراعه مع الوجه الأول الزائف، والبطل فى هذا العالم هو الوجه الثائر المنتفض الذى يعيش باستمرار فى صراع دائم مع كل الإحباطات المحيطة. قد يسقط أحياناً ولكنه يولد من جديد باعثاً الأمل وناشراً الرجاء.

إن مشكلة هذا البطل الأولى أنه يريد أن يكون حراً. فالحرية هى المنطلق الأساسى لتحقيق ما تقصده ويجاهد البطل عند السيد حافظ من أجل تحقيق هذا المنطلق حتى يتمكن بذلك من تغيير سلبيات المجتمع.

لقد وقف البطل فى وجه مجتمعه فى قصة "مهاجر على أشجار القلق" من منكم يعرفنى.

فهو بالنسبة إليهم بطل غريب الملامح والسمات يجاهد باستمرار لكسر قيود العادة، ولتحطيم حاجز الخوف. فهل يؤمن مع (ص) بأن "الخوف لا يولد رجالاً والأمم الخائف لا تصنع المعجزات ولا تصنع التقدم" (ص٦٤).

وهكذا يندفع عصام فى "سيمفونية الحب" فى انطلاق بلا حدود، لا يهتم بالناس أو البرد لأنه فى الواقع يختزن أشجار الياسمين والفل وأوراق البردى وأغنيات الفلاحين فى جمع محصول القطن "مهاجر على أشجار القلق" (ص٦٥). ويختزن دفء العالم والبحر والنورس ولوركا وأشعار محبوبته الساذجة، (سيمفونية الحب ص ١٧)، غير آبه بانكماش الناس حوله تحت المظلة وهى ترقب اندفاعه الحر بعيون مرتعشة.

ويحاول البطل جاهداً فى قصة "أشياء تحلم بالهجرة" أن يحول بين هجرة الأشياء الطيبة التى ضاقت بالخوف والمحاصرة

فاتجهت إلى الهجرة صوب النهر حتى تتطهر من الممارسة المميتة. هكذا رحلت الطيور من الأشجار ورحلت الأشجار والطيور ويجاهد محمد فاروق منزعجاً من هذه الهجرة التى ستتحول الأرض قتاداً وهشيماً.

ومحمد فاروق بطل "أشياء تحلم بالهجرة" الممتزج بنجوم الفجر، والممشوق فى عيون الأرض، والذى يمنع جاهداً هجرة الأشياء، تنبت فى داخله آلاف الأشجار مورقة فى حقول الأمانى لأنه يحمل فى رأسه أفكار الأيام المقبلة ويحب الحارات، كل الحارات، ويرى فى عيون الفقراء شهقة نفرتيتى فى أحضان أخناتون. (واقعة الوقائع فى مدينة القطائع، ص٤٣).

محمد فاروق فى قصة أشياء تحلم بالهجرة هو عصام فى قصة سيمفوينة الحب، هو سرحان فى قصة واقعة الوقائع فى مدينة القطائع وهو أيضاً محسن فريد فى قصة "عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام". صورة ملحة تحاول أن تبرز الوجه الأخر، البطل الحقيقى عند السيد حافظ البطل الثائر الذى يتمتم بتعاويذ الغد والذى تقع عليه مسئولية إخراج أهالى الكهف المحبوسين فى القهر ــ من جناح الظلمة ــ وقد تأبطوا حقد السنين التى حبسوا فيها (ص٤٤). وعليه كذلك أن ينقذ الطفولة، جيل الغد، من سعار الكلاب رغم كل الإحباطات

ومحاولات القهر وقيود الخوف، وعليه أيضاً أن يعيد كتابة التاريخ على نحو يتحقق به صدق الرؤية ووضع الأشياء بموضعها.

لقد مارسوا مع محسن فريد كل أساليب القمع والإرهاب حتى أحالوه حطاماً لا يصلح لشيء ومن ثم ألقى نفسه فى النيل.

ولكن هل تتجمد الأشياء وتتوقف؟ لقد أمات محسن فريد نفسه فى قصة "عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام" لأنه أدرك أن ما تعرض له من قهر قد قتل فى داخله روح البطولة الثائرة، ولكن لا يلبث أن يولد من جوف الإحباط محسن فريد آخر، تلميذ صغير أسمر الملامح يستوقف مدرس التاريخ ليقول له إن التاريخ الموجود بكتب الوزارة خطأ.

إن الأمل – كما يرى السيد حافظ- أصبح معقوداً بجيل جديد لم تلوثه المخاوف ويعمل جاهداً على تعديل مسار الواقع بما يحقق الغد المرجو. وهكذا تكون إسهامات جيل الثورة العاجزة فى العمل على خلق المناخ الملائم للجيل الجديد. فينقذ سرحان الجيل العاجز فى قصته واقعة الوقائع فى مدينة القطائع، ينقذ الطفل – الجيل الآتى – من الكلاب ويدفع فى مقابل عمله حريته وحياته فقد قبض عليه لأن البلاد تمنع على الناس التعرض للكلاب.

السيد حافظ فى مجموعته "سيمفونية الحب" معنيٌ إذن – كما رأينا – بقضية فكرية تمكنت من أن تؤثر تأثيراً فعالاً فى بناء الكاتب لأعماله القصصية، التى بدت وقد سيطرت عليها

عقلانية ذهنية حادة.

فالملاحظ على قصص المجموعة بشكل عام أنها أعمال تجبرك على التفكير فيها ومعها ومن ثم فالقارئ هنا لا ينفعل بالعمل بقدر ما يحاول أن يفسره تفسيراً عقلياً ذهنياً. الأمر الذى أفقد العمل لعنصر أساسى هام هنا، هو التعاطف بين الشخصية والكاتب وبين الشخصية والقارئ بالتالى.

إننا فى هذه القصص ـ كما ذكرت من قبل ـ أمام وجهين للواقع. وجه يمثل الواقع الزائف الذى يحطم الكيان الإنسان، ووجه يمثل الواقع المستهدف لإعادة بناء الإنسان.

لكننا ـ وهذا ما لم يهتم به المؤلف ـ أمام الوجهين لم نستطع أن نستشعر وجود كل منهما الإنفعالى. ذلك أن كل ما نراه أكثر هو القضية الفكرية المطروحة، التى انشغل بها المؤلف، والتى أحالت حتى الأسماء إلى رموز ذهنية، فافتقدت بهذا التجريد خصوصية الشخصية كشخصية إنسانية تتحرك فى إطار علاقات، تحرك بدورها الأحداث.

البيان الكويتية - العدد ١٧٨ - يناير ١٩٨١

حَدَاثةُ النَّقد وجَدلية المكانِ
ما بيَن تحديَات وعولمة النقد
رؤية : شيماء أحمد رُميح

مسرواية { ما أنا بكاتب } للأديب الكبير / السَّيد حافظ

النقد الأدبي يتبلور ويستحدث تباعا لتطور الفكر والحياة المعاصرة، والرؤى الإبداعية، لطالما آمنت بأنه لا يوجد قانون في الحياة بعامة، وفي الأدب بخاصة يلزم شخص بمحاذاة درب غيره سوى منهاج الله-عز وجل- وشريعته، ما عدا ذلك فأنت مُخير، طالما أضفت جديدا، ربما صرت رائدًا، والريادة قرينة الإبداع والعصف الذهني، والانفلات من درب النمطية.

وفي ضوء العولمة التي بزغت وفرضت ذاتها على الأدب من خلال العالم الافتراضي، فإن النَّقد بالتبعية يتغير، وذلك وفقا لقانون" لكل فعل رد فعل" .

المسرواية :

فن دمج الأنماط الأدبية مع بعضها البعض، ذلك الفن الذي يعتمد على التناص الأجناسي ما بين الرِّواية والمسرحية، والنثر، وهذا ما فعَّله وأصَّله الكاتب في روايته(ما أنا بكاتب) وقد سبقه الأدباء من قبل مثل" توفيق الحكيم" في عمله (بنك القلق) ١٩٧٦م، ويوسف إدريس،" ولويس عوض"، كما استخدمه "نجيب محفوظ".

ولكنَّ كاتبنا لم يكتفِ بمسرحة النص الروائي وفقط، بل تعامل مع القارئ كما يتعامل الشخص مع قلبه وعقله وأعصابه وأنفاسه في الوقت ذاته، أفرغ ما في جُبه للقارئ، وله أن

يتحمل ويتقبل ويفصل ويفند.
فقد تعامل الكاتب مع الرواية وكأنها جُب ألقى فيه كل ما دار بخلده، متعمدا أو غير متعمد، كان الأمر جليا، كانت هُويته الشخصية تبزغ بين الفواصل وأيدولوجيته الفكرية وآرائه السياسية و معتقداته الدينية تبزغ من حين لآخر.

العُنوان: ما أنا بكاتب
الجملة التي يرد صداها في أذنك فتتذكر قول سيدنا محمد(صلى الله عليه وسلم) :"ما أنا بقارئ" والحقيقة أن الكاتب لم يعتمد على التناص في عنوان الرواية وفقط، بل ستجد في السرد والحوار والنثر عبارات التناص تلاحقك.
العنوان ارتبط ارتباطا كبيرا بالتاريخ الذي قدمه الكاتب للقارئ على طبق من ذهب، مستخلصًا من الزيف، مُشَفَّى من الغث؛ ليرفع القلم عن الذين ظلمهم التاريخ ولم ينصفهم وقت نزاهتهم، فعبارة(ما أنا بكاتب) كانت مرادفة لهم على مر التاريخ؛ للثبات على الحق، قالها" الجبرتي" لمحمد علي، وكذلك " جمال حمدان" "والمقريزي "وغيره مما ذكرهم الكاتب في فواصل رشيقة ماتعة.
جملة إسقاطية على الشرفاء، والنبلاء عبر العصور القديمة والمتوسطة اللذين رفضوا الخضوع والخنوع وتزييف التاريخ.

ما أنا بكاتب نقيض الحق، وما أنا بكاتب ولو كان الثمن ما تبقى لي من أنفاس.

إن المتأمل في التاريخ يجده يعيد نفسه مرارًا وتكرارًا، وهناك خونة يشترون راحة بالهم، وعلو مكانتهم بالقلم المزيف يبيعونه بسعر بخس من نزاهتهم، أما من يرفض أن يتولى قلم السلطان فما هو بكاتب!

هي أيضا تنطبق على الكاتب، فأبي أن يكتب من خلال الزرع المعلوماتي الذي أورده للقارئ إلا بما أقرَّ به الواقع و يظل شاهدا على التاريخ، فلا سلطان على الكاتب الحق إلا ضميره وحبره النقي.

اللغة:

جاءت اللغة فصيحة سلسة، بيانية في الكثير من السَّرد، تطغي عليها الشاعرية السردية ، مما يجعل القارئ يقرأها بصوت عال يقول "السيد حافظ":

"خلف كل جدار جدار، وخلف كل كلام مسموع كلام آخر مهموس، وخلف كل إنسان قرين من عالم غريب، وخلف وقاري وسكوني يسكنني عاشق بالحب مجنون، والعشق فاتن ومفتون، وخلف شكوكي وظنوني بكل ما في الكون إلا إني على يقين بوجود الله في كل مخلوقات الحياة"

تمتزج ببعض العبارات العامية في الحوار، ولكن سقطت علامتا القوسين من الكاتب في بعض الكلمات الأجنبية المعربة مثل استوب، وغيرها.

كما جاءت بعض علامات الترقيم مكررة ، مثل وضع علامتي تعجب !!، أو علامتي استفهام؟؟

والأصح الاكتفاء بواحدة فقط، تكفي الغرض والاستخدام.

الفكرة:

رائدة، مربكة، ألقى فيها الكاتب بشعث حروفه في ملعب القارئ، ودمج القصة الرئيسة والتي تخص " فتحي" الصحفي المصري المغترب مع زوجه" تهاني" وذويهم مع قصص "سلمى، سارة، سيرين" من خلال راوي جديد على لسان إحدى الشخصيات وهي "شهرزاد " صديقة "سهر" .

حكايات درامية ما بين العصر الحديث في مدينة (دبي) وهي مسرح الأحداث.

ولم يكتفِ بذلك فأدخل فواصل واستراحات ومقالات هو بالحقيقة مملوء بالحكايات والقصص التي فاضت بقلمه.

السَّرد:

جاء السرد بطريقة (الراوي العليم) وهو مناسب لقص الحكايات والقصص المتشعبة داخل المسرواية ، كما جاء السَّرد متقطعا، بطريقة (فلاش باك) بدأ الكاتب بحدث قوي

يخص حديث فتحي عن ولادة "سهر" وظنونه وهلاوسه في كون المولود ابنه أم ابن " منقذ"، بعدها فعَّل(فلاش باك)، وهكذا ينتقل من الحاضر إلى الماضي ثم يعود للحدث الأول حتى انتهى من مسراويته.

يشي السَّرد بشاعرية الكاتب، وغناه بالبيان و طواعية القلم لحرفه، هو سرد مختلف، سهل ممتنع، باذخ في العطاء المعلوماتي، خاصةً في الحكايات والقصص التاريخية التي زرعها.

دمج من خلاله السرد الروائي مع السرد النثري والمسرحي لطالما ارتبط الإبداع بالفوضوية، فالمنظمون لا يحيدون عن الخط المستقيم والنمطية، وربما كان هذا سلاحًا ذي حدَّين، فهذا الإبداع الفوضوي الذي ساقنا لأخذ استراحات كثيرة، كان يحتاج من حين لآخر لمنظم يلملم هذه القصاصات ويرصها رصا مترابطا.

الشخوص:

فتحي

الصحفي المصري المغترب متزوج، ساخط مهموم بوطنه و يخون زوجته، ويظن الحب يطهره، وهو آثم ساقط في ضحل الرذيلة!

أسقط الكاتب من خلال شخصية "فتحي" عشقه لمصر ولبلاد الشام.

كان مسهبا في سرد المقالات النثرية، وعلل الراوي ذلك باتباعه لنصيحة" برنارد شو" الانجليزي، والذي كان يوصي بكتابة عشرة أوراق يوميا للتدريب على جعل الكتابة عادة غير مرتبطة بالإلهام. ولكن جاءت الدلالات لتشي بأن " فتحي" لم يستطع أن يحب مصر، كما يجب أن يحب الشخص وطنه.

فيقارنه ببلاد الخليج في حنق:

" كل شيء في الخليج جميل، الشوارع، المحلات، ومباني الصحف كبيرة وضخمة ومريحة"

اقتباسات تدل على حنق" فتحي" وسخطه على بلده:

اليوم عيد ميلادي في بلدٍ قال صلاح الدين الأيوبي عنه" أن عقله وذاكرته كالزير المثقوب، لا يتذكر شيئا"

وقال صلاح جاهين" مصر لا بتفتكر ولا بتنسى".

تهاني:

الزوجة المصرية مغتربة مع زوجها، امرأة بسيطة، لا تجتهد لغلق منافذ الرضا لدى زوجها" فتحي"، تتغافل عن سلوكياته الشاردة.

سهر:

المرأة الشامية التي ربما يسقط عليها الكاتب حبه لبلاد الشام

بجانب حبه لبلده مصر.
ملهمة فتحي، وملهمة نثرياته، امرأة غير منضبطة أخلاقيا، هي الأخرى تظن أن مشاعر الحب التي أقحمتها بغير حق في قلبها لرجل ثان غير زوجها قد تطهرها من الإثم!
شهرزاد:
رمانة الميزان، المرأة العاقلة في هذه الأجواء، الحكيمة، التي تسخط على أي فعل أو قول ينافي التماسك الأسري والأخلاقي، وجاء اختيار اسمها موفقا للدور الذي تقوم به في الرواية؛ فهي الرَّاويَة التي تقص على" سهر" قصص من الماضي، قصة (سلمى، سيرين، سارة) تلك القصة التي أسقط الكاتب عليها توحد الشعب وانصهاره، فمصر مهد الحضارات والأديان، ولا ضير من التآلف، وبدى ذلك جليا من صداقة الثلاثة فتيات رغم اختلاف بيئاتهن وديانتهن.
منقذ:
الزوج الديوث الذي يعي أن زوجته" سهر" تهتم بأمر " فتحي" ويدعي جهله بشعورها، ولا يوجد مبرر لذلك ولو على سبيل الحب، سوى أنه رجل ضعيف متخاذل.
وردة وكاظم:
شخصيات ثانوية لم تخل من الخيانة، وكأن سمت الرجال اللهث وراء تاءات التأنيث ماعدا زوجاتهم!

الترميز:

كنهج الشاعر نزار قباني(شاعر القومية) الذي أسقط حبه للوطن على المرأة، أسقط الكاتب حبه للوطن على المرأة.

- **أسقط الكاتب مشاعر الحب والتعلق بالوطن على المرأة، طوال السرد يجاور غزله في حبيبته بغزله لوطنه لمصر .**
  " أخبار الحب متعبة، وأخبار مصر متعبة أكثر"ص٢٤١ .
- **جاء الإسقاط السياسي من خلال قصص الماضي التي رويت على لسان" شهرزاد" صديقة "سهر" موضحًا استبداد وظلم الحكام وتمادي الضيم عبر الأزمنة المختلفة.**

الحبكة:

جاءت في عدة حبكات متعددة، حين شك" فتحي" بأن ابن "سهر" قد يكون ابنه، ثم داهمته "شهرزاد" صديقة "سهر"في إشارة منها بأنَّ المصريين أولادهم سمرٌ، وابن "سمر" يشبه أبيه!

إشكالياته مع" حياة" زميلته في العمل والتي لاحقته ولحقها، خيالاته، تعثراته، نظرته المشحونة بالسخط لوطنه فيقارنه ببلد آخر وما حال المحب الحق في المقارنة، وربما "فتحي" كان ضالا من البداية؛ فهو لا يميز بين البلد كشعب وأرض، وبين الحكام ومالكي زمام الحكم فيقول:" لا أتذكر أن مصر كحلت عين أولادها بالاطمئنان"ص٢٤١

أيضا القصص الخاصة بـ(سلمى وسارة وسيرين) تضمنت عدة حبكات صغيرة داخل الحبكة الكبيرة.

وفق الكاتب فيها، و كنت أتمنى لو يخفف من جرأة القلم في السرد، هناك بعض التفاصيل الجريئة، لا أجد في زرعها أو عدمها إضافة للسرد غير تعرية الشعور وحرج القارئ، تمنيت لو معي جهاز تحكم، كنت غيرت القناة لحين ينتهي الكاتب من سرد بعض المشاهد!

- متى يصبح الأدب مباحا للجميع من دون طمس! أعتقد لو أسدلنا عليه حروف التورية وتغاضينا عن سوءة الواقع أو ربما سوءة نفوس البشر، ففتحي هذا غارق في المعصية ويظن نفسه عاشقا ينتمي لجنس الملائكة!

كذلك" تهاني" الزوج المسكينة الساذجة التي تغفل عن زوجها أو ربما تتغافل عن نزواته.

الزمكان:

الزمكان عاملان أسياسيان في تكوين براح السرد، فلا وجود لوصف خارج المكان كما لاوجود لأحداث بدون زمان، وهذا ما ذكره (باختين) حين قال : "إنّ علاقة الزمان والمكان في السرد هي علاقة تعالق، فالروائي حينما يبدأ في تشكيل أو بناء عوالمه الخاصة يسقط من خلال إطار إدراكه الخاص للأحداث والشخصيات رؤيته على الزمكان"

هنًّا الأديب " السيد حافظ" نقل لنًّا المشاهد المسرحية متكاملة من حيث الزمكان والوصف الفيزيائي والجغرافي والنفسي للشخوص(أبطال حكاياته)، كما نقل لنا المشاهد والديكور و الإضاءة.

كما بزغت الأبعاد النفسية والفيزيقية لشخصية" فتحي " الصحفي المضطرب نفسيا الذي يسقط في هاوية الرذيلة، ويقاوم تارة، ويتوغل تارات.

الخاتمة

كانت مرضية، خاصة أن الكاتب أتبعها بجزء أخير، لم أحظَ بعد بقراءته.

اقتباسات:

- "وأحسبُ أن الكتابة امرأة فائقة الجمال عاصية شديدة الغواية، عاقبها الله، فجعلها حروفا في أيدي البشرية الذين لا يعرفون قدرها، فيا ويلها من كل الأصابع والأفكار الغبية".

- "مصر وما أدراك ما مصر" الجملة التي كررها الكاتب بشكل مبالغ فيه! ولكنها وشت بحب الكاتب لمصر،

- " كثير من كتاب الوطن العربي يحبون الكتابة، ولكن الكتابة لا تحبهم"

تعقيب:

- المسرواية قدمت مقتطفا تاريخيا رائعا أضاف سمتا تثقيفيا

للعمل، وأبرزت إلمام الكاتب بالتاريخ و أمانة النقل التي جعلته يذكر اسم المصدر من حين لآخر.

- الكاتب قلمه جرئ كسر تابوت التقليدية في النقد، وجدد السرد الروائي من خلال أسلوب المسرواية.

- انتقل الكاتب في عدة مرات من السرد الحاضر إلى السرد الماضي مستخدما أسلوب(الفلاش باك)

- أوجاع الوطن وهزائمه أحدثت بؤرة عميقة في وجدان الكاتب فلم ينفلت السرد ولا مرة واحدة من حب الوطن وتظهر عبارة " مصر وما أدراك ما مصر" بشكل متكرر على لسان الكاتب.

- لم يرق لي عنونة الفاصل الاستراحي باسم(خد لك نفس) أليست الاستراحات في المسرح بين الفصول للنساء والرجال والأطفال؟ علام يدل عنونة الاستراحة بهذا الاسم والذي يوجه لفئة معينة بإمكانها سحب نفسين أو ثلاثة!

- تمنيت أن يخفف الكاتب من بهار الرذيلة ويقل من حدة المفاسد، غالبا الكل خائن و وصم بدناسة العهر، ألا يوجد شخص طاهر! دوره بازغ في المسرواية، اللهم شهرزاد الراوية التي قصت على القارئ حكايات(سلمى، سارة، سيرين).

أ. شيماء أحمد رُميح

السيرة الذاتية
شيماء أحمد رُميح

- كاتبة مصرية مسلمة، من مواليد محافظة دمياط، متزوجة وأم، ولهذا التصنيف الاجتماعي الالتزام الأول في حياتي.
- حاصلة على ليسانس الآداب والتربية في اللغة العربية والدراسات الإسلامية، والدبلوم المهني في تخطيط مناهج اللغة العربية بتقدير جيد جدًا، وتمهيدي ماجستير في تطوير مناهج اللغة العربية بتقدير جيدا جدا.
- تخرجت من أكاديمية زاد للعلوم الشرعية ٢٠١٩م
- درست عبر التعليم التباعدي(دورات إنجليزية، وعلوم شرعية).
- محررة نُشِرَ لها العديد من النصوص الأدبية بالصحف الإلكترونية والورقية، عينت رئيسا لقسم الأدب والمواهب لجريدة الآراء المصرية، وجريدة الموجز العربي، ومسؤول قسم المقالات لدى جريدة الزمكان، وجريدة بالعربي نيوز، وحاليا رئيس تحرير جريدة (مستقلة) جريدة المرأة العربية.
- شرفت بالإشراف على عدة مسابقات للموهوبين في مجال القصة القصيرة والخواطر النثرية لدى مجموعة كتاباتي ومؤلفاتي، ومجموعة روافد أدبية، وجريدة الموجز

العربي.

- عملت كمدقق لغوي لدى جريدة الآراء المصرية وبعض دور النشر ، كما شرفت بانضمامي للجنة القراءة الخاصة بتقييم أعمال الموهوبين.
- صدر لي إلكترونيا كتب مجمعة(عبق)، و (حواديت حواء)، (أمسيات رمضانية)
- وصدر لي ورقيا، في كتب مجمعة(حروف) لدى دار ليان، (أقوال مأثورة)، و(أقوال مأثورة) جزء ثانٍ لدى دار ببلومانيا،و كتاب (برغم الوجع) لدى دار الشهد.
- ومؤخرا رواية جدائل ميم" هي أشياء لا تُشْترى" لدى دار (المثقفون العرب للنشر والتوزيع).
- تلميذة شغوفة بالمعرفة والتعلم، ونقطة ببحر الأدب، أتقبل النقد بكل أريحية، وأؤمن بأن التعلم أسلوب حياة لآخر أنفاس نلفظها في الحياة.
- أحب قراءة كل ما هو مختلف ومميز، أحترم الشخوص الكاسرين لتابوت النمطية مع المحافظة على الإرث الشرعي والإرث المحترم فقط من العادات والتقاليد.
- الدين، الثقافة، الإرادة: ثالوث الحياة المثالية والراقية بالنسبة لي.



حول جدلية الزمان والمكان في السرد أنموذجًا " ما أنا بكاتب "

للأديب الكبير / السيد حافظ

بقلم : الكاتبة / أمينة الزغبى

لا تستطيع أن تكتب عن عمل من أعمال الكاتب الكبير السيد حافظ دون أن تذكر للجميع نبذة عن هذه الشخصية العظيمة، فمن هو السيد حافظ، وأين نشأ؟

من مواليد عام ١٩٤٨ محافظه الإسكندرية جمهورية مصر العربية.
خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤ /١٩٧٦
حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠
تولى مناصب كثيرة منها :
مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدى ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧)
مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدى ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧)
مستشار اعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦ – ٢٠٠٧)
مدير مكتب مجلة افكار بالقاهرة (الكويت).
مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام رؤيا لمده خمسة سنوات.
عمل بجريدة (السياسة) الكويتية لمدة ٧ سنوات.
مستشار تطوير برامج الانيمشن (رسوم متحركة) مؤسسة صخر عام ١٩٩٤
مستشار تطوير البرامج الموجهة لمؤسسة الانتاج البرامجى المشترك لدولة الكويت.
أول كاتب عربى تنشر له المملكة البريطانية سبعة اعمال مسرحية باللغة الإنجليزية.
أول كاتب عربى تنشر له جامعة اريزونا بالولايات المتحدة خمس اعمال باللغة الانجليزية وثلاث باللغة العربية.
رئيس تحرير مجلة (رؤيا) والتى تصدر في مصر.
عمل في مجلة صوت الخليج (الكويت) ١٩٧٦ مسؤول عن قسم الثقافة.
عمل في جريدة السياسة الكويتية من (١٩٧٧ - ١٩٨٧) في الأقسام الآتية :

صفحة الثقافة
صفحة الفن - ملحق كل يوم - مجلة مرآة الأمة - جريدة الهدف - قسم التحقيقات - قسم شؤون عربية - صفحة فن تشكيلى - صفحة المجتمع - سكريتارية تحريري (ديسك).
عمل بالمجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب (١٩٧٨-١٩٨٦) في الوظائف التالية: باحث صحفى سكرتارية تحرير سلسلة عالم المعرفة- مقرر لجنة تشجيع المؤلفات المحلية - مقرر ندوة التراث والمسرح العربى - سكرتارية معرض العربى في الكويت - سكرتارية مجلة الثقافة العالمية
حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام١٩٨٠
وإذا أردنا أن نتحدث عن أعمال كاتبنا الكبير، فسوف نحتاج إلى مئات الصفحات، لكننا سنحدث الآن عن رواية ما أنا بكاتب:
شط اسكندرية يا شط الهوى
وهي مدونة رقم ٦.. من رواية ما أنا بكاتب.. حكاية الروح السادسة
سلمي وسارة وسيرين
تدور أحداث الرواية في الإسكندرية، في حي بحري والمنشية، حول ثلاث بنات هن: سلمي، وسارة، وسيرين.. وتأتي الحكايات الثلاث على لسان الراوية المشاركة.. شهر زاد.. خالة سهر بطلة الرواية، في تناص سردي مع حكايات شهر زاد للملك شهريار في قصص ألف ليلة وليلة، وكما وصفتهم

شهر زاد في الراوية

أنها " قصص العاشقين"، والتي تبدأها بحكاية: (سلمي)

فمن هي سلمي؟

سلمي، تلك الفتاة المسلمة ذات الثمانية عشر عاما، ابنة حي بحري بالإسكندرية، والتي تشع جمالا ربانيا، وكذلك رائحة جميلة زكية، والتي تعشقها الطيور وتسعي ورائها، وصاحبة الصوت الساحر التي تغرد به كل ليلة ١٤ للقمر، وفي جميع أفراح بحري ايضا، وتعشق صديقتيها.. سيرين المسيحية، وسارة اليهودية.

أما (سيرين)، فهي الفتاة المسيحية الجميلة.. ذات السبعة عشر عاما، ابنة حي بحري ايضا، والتي يتمناها كل شاب في الكنيسة زوجة له، بل وكل من يراها ايضا من المسلمين، والتي لم تتزوج مبكرا كعادة المسيحين في ذلك الوقت، وصاحبة أطول زغرودة في أفراح بحري، وهي عاشقة ايضا لصديقتيها.. سلمي المسلمة، وسارة اليهودية.

أما(سارة)، فهي تلك الفتاة اليهودية الجميلة. ذات السبعة عشر عاما ابنة حي بحري ايضا، والتي تحب البحر والحياة والرقص، وهي صديقة لسلمي المسلمة حبيبة القمر، وسيرين المسيحية حبيبة الورد، أما هي فهي حبيبة البحر.. كما قالت لهم العرافة.

ومن خلال حكايات الثلاث بنات.. يكشف لنا الكاتب/السارد النقاب عن فترة تاريخية مهمة من تاريخ مصر مثل:
كيف أتي أهل النوبة إلى الإسكندرية وسكنوا جزيرة فاروس؟

ثورة اليهود الأولي والثانية في الإسكندرية، والتي قتل فيها عدد كبير منهم، وتحول عدد كبير من المعابد إلى كنائس، ولكن مع مرور الوقت اجتذبت الإسكندرية عدد كبير منهم مرة اخري.

الفترة من عام ١٨٥٣م آخر عصر الخديوي عباس حلمي، ويوضح لنا الكاتب/السارد كيف أن الخديوي عباس ألغي التعليم، وسرح الجيش، وألغي صناعة السفن، ورفع شعار (الأمة الجاهلة أسلس قيادة من الأمة المتعلمة)، ثم وفاة عباس حلمي هذا، وتولي محمد سعيد باشا الحكم، الذي قام بعدة إصلاحات كبيرة منها:
عودة الاهتمام بالتعليم، والسماح للمسيحيين بالالتحاق بالجيش، وإلغاء الجزية المفروضة عليهم.. مما منحهم الشعور بالمواطنة الحقيقية.
وتنتهي بنا الرواية بلم شمل الثلاث بنات.. حيث تزوجن ثلاثتهن وأصبحن جارات يسكن حي واحد، وهو حي زي زينيا.
جدلية الزمان والمكان:
لا شك في أن دراسة العلاقة بين الزمان والمكان في فضاء

الإبداع السردي، تعني الدراسة في جوهر الرؤية الإبداعية ومحركاتها ضمن المتن السردي، ولا يتحقق الأثر الجمالي التام إلا بتلاحم الرؤية المكانية والزمانية في العمل الروائي، ومن أجل ذلك نري أننا يجب أن نهتم بالعلاقة (الزمكانية) التي تحكم الكثير من الأعمال الأدبية، وهناك الكثير من الدراسات النقدية التي اهتمت بهذه الرؤية، وعلى الرغم من اختلاف هذه الدراسات لكنها تصب في مجرى واحد، معظمها يجمع على عدم انفصال الزمان عن المكان في الكشف عن جوهر الرؤية الإبداعية للعمل السردي.

ومن هذا المنطلق، يمكن أن نعد جدلية الزمان والمكان من البنى المحركة للدلالات النصية في العمل الروائي، ولما كان المكان هو المساحة التي تنعكس عليها الأحداث الزمنية، بوصفها نقطة تحفيز المكان وتحولاته، فإن خصوصية المكان تكمن في التأثير الزماني، وخصوصية الزمان تكمن في التأثير المكاني، تبعاً لعلاقة الألفة التي تجمع بينهما، وأصدق من عبر عن هذا هو الناقد السيمائي (يوري لتومان) حيث يقول: "إن علاقتنا بالمكان تنطوي-إذاً على جوانب شتى ومعقدة تجعل من معايشتنا له عملية تجاوز قدرتنا الواعية لتتوغل في لا شعورنا، فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا، فالإنسان لا يحتاج إلى مساحة فيزيقية يعيش

فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها، فاختيار المكان، وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية البشرية.

جدلية الزمان والمكان في رواية شط اسكندرية يا شط الهوى:

رواية "شط إسكندرية يا شط الهوى "للكاتب الروائي السيد حافظ، هي مدونة رقم ٦ من رواية ما أنا بكاتب.. حكاية الروح السادسة.. سلمي وسارة وسرين.. التي تتماس فيها الأسطورة مع الكتابة الإبداعية، والتي تتجلي فيها علاقة المكان بالزمان، وتأثير كلاً منهما علي الآخر، فقد كان المكان فيها هو المؤثر علي الزمان، والمحرك الأساسي للأحداث، مستخدماً فيها السارد/الكاتب تقنية الاستقدام، والاسترجاع، لتوضيح رؤيته الإبداعية، والالتزام بالتجديد، وتحديد المكان والزمان في بداية كل فصل، كما في النص المسرحي، هذا من حيث الشكل، وهناك أبعاد/ أزمان للسرد تتماهي مع الأسطورة في خط السرد الذي تستلهم فيه الرواية حكايات شهر زاد في ألف ليلة وليلة، من خلال حكايات شهر زاد داخل الرواية، فضلاً عن زمان آخر يتأصل داخل الرواية، مرتبط بتاريخ مصر الذي يكمن داخل روح الكاتب/ السارد، ويظهر لا شعورياً من خلال مجري الحياة

داخل الرواية، في مكان مغاير للأحداث، وهو المجتمع الخليجي، بما يحمل من صفات تتفق مع المجتمع المصري في كثير من الأمور الحياتية، وتختلف في أمور أخري..
وتتعدد الأماكن وطرق الانتقال بين الزمان والمكان، على مستويين أفقي ورأسي، حيث يمثل المكان بحد ذاته هذا المستوى الأفقي.. الواقع الفيزيقي، الذي تسير عليه الأحداث، ويتقاطع مع المستوى الرأسي، الذي يمثله الزمان بأبعاده الميتافيزيقية، لكي تنشئ هذه العلاقات الجدلية بين الشخوص التي تتماهى صفاتها وسماتها برغم الأزمان التي تفصل بينها، والأماكن على حد سواء في رواية تسمي (رواية إطار) لما تحويه من حكايات داخل هذا الإطار.
جدلية الزمان والمكان في رواية ما أنا بكاتب:
مدونة فتحي رضوان رقم ٦
يذكر الكاتب/ السارد في بداية الرواية، وقبل أن يبدأ السرد.. أنه مر بعدة اختيارات كي يحدد عنوان روايته، وقد كان منها العنوان السادس المقترح للرواية وهو (وهمت به) ثم كان العنوان السابع والأخير وهو (ما أما بكاتب)
في بداية الرواية يصف فتحي رضوان بطل الرواية نفسه بأنه، مجموعة من الأضداد، اجتمعت في شخص واحد.. أي أنه يعاني من ازدواجية وانقسام في الشخصية، وقد انعكس ذلك

على حياته.
يقول فتحي رضوان:
"حينما بدأت حياتي بدأت في الإسكندرية، حيث البحر، ولدت مع الأمواج التي تحمل كل موجة شيئاً حياً، أو غضباً، أو جنوناً، أو حيض البحر كريه الرائحة.. الإسكندرية تسيطر على رأسي في كتاباتي.. عنواني.. ذكرياتي"
ومن هنا ينطلق الكاتب في الفضاء المكاني للسرد، ولا يحده حد، فهو مكان مميز.. متسع.. ممتد بامتداد البحر، يحمل بين طياته عبق البحر والذكريات، وبالرغم من هذا العشق، نجده يتمني لو أنه ولد في باريس، حيث الجنون، والنور، والثورة القوية، وهذا دليل علي المعاناة.
هناك تيمة واضحة تربط ما بين معظم روايات الأديب الكبير السيد حافظ، وهي اهتمامه بتحديد المكان والزمان في بداية كل فصل، أو عند الانتقال من فقرة إلى أخري داخل رواياته، وقد اتضح ذلك جلياً في هذه الرواية أيضاً، حيث قام الكاتب بتحديد المكان، يليه الزمان، على الجانب الأيمن وفي بداية كل فصل، ليضع الرواية في إطار مسرحي محدد، ولا يمكن أن ننظر إلى هذا على أنه غريب علي النسيج الروائي، لكنه نوع من التجريب الذي يندرج تحته كل جديد، ويرفع شعار الخروج من القوالب الجامدة، والذي يقرأ للأديب الكبير السيد حافظ..

سوف يدرك أن هذا شيء طبيعي وليس بالغريب علي كاتب مسرحي في المقام الأول، بل وله إبداعات في المسرح التجريبي أيضاً.

في رواية ما أنا بكاتب، ينتقل الكاتب من الفضاء المكاني بالإسكندرية، إلى الفضاء المكاني في دبي، ويظل يتنقل بالقارئ من مكان لمكان داخل دبي التي يقول عنها فتحي رضوان: " دبي حيث الفتنة، والفضيلة، والوجع."

الكاتب هنا في روايته يكتب متأثراً بالزمان والمكان، فهما المحرك الرئيسي للأحداث داخل الرواية، وقد لعب تحديد المكان والزمان أعلي كل فصل، أو فقرة في الرواية، دور كبير في تهيئة القاري للتلقي قبل أن يقرأ، وإذا أخذنا على سبيل المثال المكان بالمشفى مثلاً، ثم الزمان ليلاً، يتحول السرد بعد ذلك إلي مشهد مسرحي أو سينمائي، كما حدث اثناء ولادة تهاني داخل الرواية، هذه التهيئة تجعل الأحداث تتجسد أمام القاري، وكأنه يري فتحي رضوان وهو يقف في الطرقة أمام حجرة الولادة ويبكي متأثراً حينما سألت الممرضة شهر زاد التي طلبت أن تدخل لتهاني زوجة فتحي رضوان، لتطمئن عليها، فسألتها الممرضة: هل أنت والدتها؟ قالت شهر زاد: نعم.. أنا والدتها، فبكي فتحي متأثراً بذلك.

يستطيع القارئ أيضاً أن يري الأضواء داخل هذا المكان، لأن

الكاتب قد حدد الزمان مسبقاً بأنه ليلاً، إذاً فالمصابيح مضاءة، ومثلا في فصل آخر، حينما ألتقي فتحي رضوان بالصحفية العراقية في الكافيتريا كان الزمان نهاراً، فيتجسد المشهد أمام القارئ بأن هناك شمس، وضوء نهار طبيعي.

وحينما تقرأ المدونة السادسة، تجد أن هناك تناص واضح بين التركيبة الإبداعية لهذه المدونة، وبين الحكايات الأسطورية القديمة (ألف ليلة وليلة) وذلك من حيث الاتي:

أن كلاً منهما له إطار عام، وهو الحكاية الرئيسية، ثم يتفرع من هذا الإطار حكايات داخلية، تندرج تحته، ولا تخرج عن مضمونه.

وإذا رجعنا إلى ألف ليلة وليلة، سنجد الحكاية الإطار هي: (حكاية الأمير شهريار الذي خانته زوجته، فقرر أن يتزوج كل يوم زوجة، ثم يأمر السياف مسرور بقتلها، حتى تزوج أبنة وزيره الذكية الجميلة، التي استطاعت أن تمنعه من قتلها، بالفكرة التي طرأت على ذهنها، وهي أن تحكي له كل ليلة، حكاية ونهايتها بداية لحكاية أخري، لكي يظل متشوقاً لسماعها ولا يقتلها)

وكما نجد هنا أن حكاية شهريار هي حكاية الإطار، وحكايات شهر زاد هي المنبثقة من هذا الإطار؛ نجد هذا الشكل الإبداعي يتضح جلياً عند الأديب الكبير السيد حافظ.. في مدونته

السادسة.. في رواية شط الإسكندرية يا شط الهوى، فنجد الحكاية الإطار، وهي حكاية فتحي رضوان، وحبيبته سهر، والتي ينبثق منها حكايات الثلاث بنات (سلمي وسارة وسرين) التي ترويها شهر زاد لسهر، فكلاً منهن لها حكاية تشبه حكايات ألف ليلة وليلة، والجميل هنا أن كاتبنا لم ينكر ذلك باختياره لاسم الراوية المشاركة بالأحداث، فقد أختار لها اسم (شهرزاد) وكأنه يعترف ضمنياً بذلك.

والجدير بالذكر أيضاً، أن هناك عامل مشترك يربط بين الزماكنية في هذه المدونة هذه المدونة التي تحتوي علي ازدواجية في المكان والزمان، فهناك المكان والزمان المحدد داخل الرواية، ونصفه بالخارجي، المحدد أعلي كل فصل، أما الزمان الداخلي، والمكان الداخلي أيضاً، فهما لهما وجودهما داخل الشخصية الرئيسية (فتحي رضوان)، الذي كان يحملهما بداخله، ويعبر عنهما في مقالاته المعنونة (بهمس الروح) وكان المحرك لهما هو قلمه، الذي حينما يمسك به، لا يكتب إلا ألم ووجع يعتمل بداخله حسرة علي فراق وطنه الذي يحيا بداخله، الوطن الذي أبتلاه بوجع الروح، ووجع القلب، وسرقة الحلم، وحينما يتذكره في مقالة يوم ميلاده فيقول:

"صباح الذكري الموجعة يا وطني"

وحينما يطلب منه رئيس التحرير مقال صغير في صفحة كان

زمان.. يكتب عن جزء من تاريخ مصر التي تعيش فيه.
يقول فتحي رضوان في أحدي مقالاته:
"مصر أشبه بكتلة نار مشتعلة تسكن العقل والقلب والروح لا تنطفئ أبداً، وكأنك تريد يا بن رضوان أن تبنيها، وتشيدها، وتجعلها أسطورة"
في النهاية نستطيع أن نقول، أن الأديب والكاتب الكبير السيد حافظ.. بعد أن يحدد الزما كنية للفصل الذي يتحدث عنه، والذي يتحكم في السرد، إما دافعاً له، أو متوقفاً به داخل منزل أحدي الشخصيات، أو محل عطارة، أو محل ذهب، أو فضة، أو مكتب في جريدة، أو على مقهى.. أو يأخذ القارئ إلي زما كنية أخري داخل السرد، باسترجاع أحداث سابقة ترويها شخصيات رئيسية، أو ثانوية مثل:
حكايات والد سلمي عن أصله وقبيلته اليمنية التي جاءت إلى مصر واستقرت بها،
وهو هنا يأخذ القارئ معه إلي زما كنية أخري داخل الإطار العام لزما كنية السرد.. إنها عبقرية كاتب أحب الإسكندرية، وعشقها، فأعطته أسرارها ليبدعها روايات متميزة تحمل عبق المكان والزمان.. تحياتي
الكاتبة: أمينة الزغبي



ترسيخ مفهوم المواطنة في رواية ما أنا بكاتب

بقلم : أحمد حنفى

ما أنا بكاتب..

إنه أكثر من كونه أداة نفي وضمير متكلم وجار ومجرور، إنه عنوان يحملُ بداخله ما هو أبعد من ذلك بكثير؛ فمن الوجهة الأشهر يتناص مع جملة سيد الخلق عندما أتاه الروح الأمين برسالة الإسلام الخاتمة للرسالات وقال له اقرأ، وأجابه صلى الله عليه وسلم، قائلا: ما أنا بقارئ.

وبعد عدة قرون من تلك الواقعة التي غيرت من تاريخ العالم، جاءت واقعة أخرى غيرت من تاريخ مصر الحديث، أو بالأحرى غيرت من تدوين أمين لتاريخ مصر الحديث؛ وذلك حين دخل الوالي محمد علي باشا على الشيخ الجبرتي طالبا منه تدوين التاريخ حسب رؤيته لا حسب الحقائق ومجريات الأمور، حينها قال له الجبرتي: ما أنا بكاتب، ودفع الثمن بمقتل ابنه، ولزم داره حتى مات، وهو ما كتبه لنا الكاتب العربي الكبير (السيد حافظ) في روايته، يقول: "حين اقتحم محمد على باشا بيت الشيخ الجبرتى .. وجلس ومدد قدميه قائلا:

- بلغنى أيها الشيخ اللعين أنك تكتب يوميات مصر؛ أى تاريخها يوما بيوم
- نعم
- ماذا تكتب؟
- ما يحدث

- ماذا يحدث؟
- كل شيء.

هب محمد على واقفا غاضبا:

- لا تكتب إلا ما أقوله أنا.. ما أعرفه أنا..

صمت الشيخ

- اكتب
- ما أنا بكاتب..

قتلوا ابن الجبرتى أمامه فى صلاة الفجر وجردوه من أمواله وتركوه يموت حسرة لأنه خرج عن طوع الحاكم المستبد محمد على.."

وما حدث بين محمد علي والجبرتي أقرب ما يكون لما دار بين السلطان برقوق والشيخ المقريزي عندما رفض الأخير تدوين التاريخ على هوى السلطان فضيَّق عليه العيش بعد أن قال له: ما أنا بكاتب.

ولقد صار من التقليدي والعادي أن نتحدث عن البنية الحافظية لروايات (السيد حافظ) والتي كتب عنها كبار نقاد الوطن العربي من المحيط للخليج، وها نحن أمام الجزء السادس من مشروعه الروائي الأضخم على الإطلاق في تاريخ أدبنا العربي، وحكاية الروح السادسة بعد روايات قهوة سادة، نسكافيه، كابتشينو، ليالي دبي بجزأيها شاي أخضر وشاي

بالياسمين، كل من عليها خان، حتى يطمئن قلبي.

(السيد حافظ) الذي تلبسته روح المقريزي والجبرتي فصار يكتب تاريخ الوطن من أيام إخناتون حتى منتصف القرن التاسع عشر، وكما انتقلت الروح الطيبة من نفر إلى سهر بطلة روايته، انتقلت له روح الجبرتي؛ فصار ينقل لنا في رواياته تاريخ مصر غير المزيف ووجهها الحقيقي وذلك كله عبر إطار سردي له سماته المميزة دون سواه من تشظ وتداخل أجناس واستراحات، كما يتداخل تاريخه الشخصي بتاريخ بطل روايته فتحي رضوان خليل من جهة، ومن جهة ثانية يتداخل تاريخه الشخصي بتاريخ الوطن؛ لنقف مدهوشين أمام كل ذلك الزخم الإبداعي الذي يضفر التاريخ والموروث والسيرة الذاتية بالحدث الروائي.

الرواية تعتمد كسابقيها على فكرة قصة داخل القصة؛ فبينما الإطار العريض الذي يروي حكاية فتحي رضوان خليل المثقف المصري الذي يعمل بالخليج وحبه لسهر التي هي الروح السابعة، نجد شهرزاد تستأنف لسهر حكايات البنات اللائي تنتقل إليهن الروح الطيبة، فبعد أن عرفنا حكاية الروح الأولى للفتاة نِفِر تلك الفتاة المصرية التي كانت تحيا في عصر إخناتون، مرورا بحكاية الروح الثانية للفتاة نور وقصة حبها للضابط محب في أيام موسى، وحكاية الروح الثالثة للفتاة

شمس وقصتها مع الحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمي، وحكاية الروح الرابعة للفتاة وجد وعلاقتها بالفتى نيروزي زمن الشدة المستنصرية، وحكاية الروح الخامسة للفتاة لامار زمن الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله، تصل شهرزاد في هذه الرواية لحكاية الروح السادسة سلمى المصرية المسلمة وصديقتيها سيرين المصرية المسيحية وسارة المصرية اليهودية.

هكذا يضعنا (السيد حافظ) أمام مفهوم يمثل إحدى الحقائق التي غابت عن وطننا أو ربما ضاعت ونحن نسعى وراء لقمة العيش غير ملتفتين لما يحيكه لنا أعداء الوطن، ذلك المفهوم الذي كان أحد سمات الوطن منذ بداية الضمير الإنساني، إنه مفهوم المواطنة حيث لا فرق بين مسلم ومسيحي ويهودي على أرض مصر، الجميع مواطنون متساوون في الحقوق والواجبات؛ فها هو عم أيتين اليهودي يذهب للكنيسة مع عم حبيب وهو يعمد ابنته سيرين، لا فرق على الإطلاق. وبالتالي يرسخ الكاتب الكبير (السيد حافظ) لقيمة غائبة من خلال نقل كامل لكافة التفاصيل المجهرية للمجتمع المصري في الحقبة التي سبقت ثورة يوليو ١٩٥٢ وذلك عبر حكايات البنات سلمى وسيرين وسارة.

ومن خلال قصة الروح السادسة (سلمى) والتي جاءت كحبكة

موازية للحبكة الأصل (قصة فتحي وسهر) استطاع (السيد حافظ) أن يكتب لنا رواية داخل الرواية؛ فبينما كان في الأجزاء السابقة يصيغ تلك الحبكة صياغة مسرحية أو على شكل السيناريو فإنه في روايته (ما أنا بكاتب) جعل من قصة سلمى رواية مستقلة يبث فيها شذرات من عادات وتقاليد المصريين وتاريخ اليهود والمسيحيين بمصر منذ بدايتهم، ويعرض لبعض الصفحات المظلمة من تاريخنا لم نكن نلتفت إليها من قبل، إنه كما قلت تلبَّسته روح المقريزي وروح الجبرتي وربما ابن رشد عندما كتب الحقيقة ورفض التأويل الباطني وتفسير القرآن لصالح الخليفة وعلى هواه.

ولم ينس أن يقدم لنا استراحات –كعادته- فكما استخدم من قبل الهمسات والتنهيدات والفواصل نراه يعود لذات الأسلوب ولكن بنكهة جديدة وثيمة جديدة تطل منها شخصية ابن البلد المصري الأصيل حين يقول (خذ لك نفساً) وكأنه وهو يحدثنا، وهو يحكي لنا، وهو يقص علينا تاريخنا المصري والعربي، وكأنه يجلس معنا على المقهى يشرب (الشيشة)، يحكي لنا في تلك الفواصل عن بعض المفارقات الاجتماعية المعاصرة والمبثوثة بالجرائد وعلى مواقع التواصل الاجتماعي لينقلنا من زمن روايته إلى زمننا الآني، إنه يخلخل الزمن بقوة أثناء جلوسه على المقهى يشرب (الشيشة) وكأنه أحد رواة السير

الشعبية يحمل ربابته بصدره وينوّع على لحن الوطن/ الوجع.

وبعدُ، فإنَّه بمطالعتنا لمشروع (السيد حافظ) الروائي فإننا نخرج منه وقد أعدنا النظر في بعض المفاهيم التي ظلت شبه ثابتة لفترة طويلة في تاريخ الرواية؛ سواء من حيث الشكل ونقاء الجنس، أو من حيث مفهومنا لأدب السيرة الذاتية والرواية التاريخية وكسر حاجز الإيهام عن طريق الفواصل والاستراحات وهي تلك التقنية المسرحية التي أفاد منها الكاتب باعتباره أحد رموز المسرح العربي المعاصر، حتى ليمكننا القول أننا أمام نموذج مغاير ومختلف كلياً عما هو مطروح، إنه النموذج الروائي الحافظي الذي استمدَّ وجوده من جرأة كاتبٍ يرى في التجريب المستمر حياة.

أحمد حنفى



شط إسكندرية يا شط الهوي

أشرف دسوقى على

حكاية الروح السادسة
من رواية ما أنا بكاتب
الروح السادسة

يستمر مكان الرواية في دبي ، في مشفي للولادة ، صباحا ، تحت جو غائم ، مما يعد رمزا لتلبد الأجواء واحتقان وتشابك المواقف بين شخوص الرواية ، إيذانا بتفجر الصراع ، جو فانتازي بين شهرزاد وسهر، شهرزاد ترضع الطفل عدنان، وتطلب سهر من شهرزاد أن تحكي لها حكاية سلمي وسارة وسيرين ، فتمدح شهرزاد مصروتنتقدها في آن واحد-وهو موقف ثابت ومتكرر من شخوص السباعية ،مصر عبقرية الفرد وغباء المجموع، وتصفها بأفضل الأوصاف، ثم تنتقل إلي قصة سلمي ذات الأصل النوبي من ناحية الأم ويمنية من ناحية الأب الذي يعمل في نقوش الذهب عند أيتين والد سارة ، ثم انفصل عنه،وهو من قبيلة يمنية شيخها الأكبر -عقب انهيار سد مأرب- هاجر بقبيلته ، وقابل الرسول وأسلمت قبيلته، أجمل أنثي ولدت في ذلك الوقت :" سلمى فتاة أرق من الماء تطاردها العصافير في السماء وتنبح الكلاب وتصهل الخيول وتموء القطط عليها من بعيد إنها ليست أصوات بل تحياتهم لها ولا يقتربون منها ولا يؤذونها .. والبلابل تغرد لها

من فوق الشجرة التي أمام بيتها .. سلمى تغني بصوت خافت للقمر كل ليلة ١٤ وتقف البلابل في أعشاشها تنصت للغناء وفى الصباح عصافير من كل نوع تطاردها اينما تكون كما أنها كانت تغني في أفراح زفاف صديقاتها البنات" تكفي هذه الأوصاف لنستشعر بل ونري شدة جمال سلمي، وعلاقتها بصديقتيها المسيحية واليهودية: "بينما صديقتيها سيرين المسيحية متخصصة في الزغاريد الزغرودة الواحدة فى مدة ثلاث دقائق في الزغرودة فيصفقن النسوة لها ويضحكن أما سارة اليهودية صديقتها الثالثة عندما ترقص رقصات تخلب عقل البنات وكان الثلاثة يبعثن فى أي عرس فرح ومرح كأنهن فرقة متخصصة

كل الشباب يتمني الارتباط بسلمي ، حتي والد صديقتها -الشيخ عبد الفتاح إمام المسجد ، وكان أبوها يطالبها بأن تفخر بكونها مصرية يمنية من قبيلة يافع التي شاركت في فتح مصرعام ٢٠ ه ، وانقسمت جزئين أحدهما بالجيزة والثاني في الإسكندرية حيث العشق والهوي،وتفخر أمها بأنها من سلالة أميرية بالنوبة ، أذلهم رمسيس الثاني ، فهرب جدها الأكبر إلي هنا -جزيرة فاروس- ولم تسلم سلمي من عيون أم قيسون التي ما إن رأتها حتي وقعت علي قدميها!

سلمي وعمر توأم جاءا نتاج لحظات مسروقة بين الأبوين ،

حيث كانت الجدة -للأب- ستوتة، تنام في فراش الأبوين ، مانعة أي اتصال بينهما ، وما التقا الأبوان لقاء حميما علي مدار الثلاثين عاما ، إلا لحظات مسروقة ،كان نتاج بعضها عمر وسلمي ، عمر الذي أصابته رعدة استمرت طويلا بجسده ، حين فتح غرفة أخته فجأة ، تصادف وجود سيرين وهي شبه عارية ، تبدل ملابسها بعد أن أصابها المطر الشديد وهي في زيارة سلمي ، لم تفلح كل الصلوات والرقي التي فعلها أو فعلت من أجل أن تزول عنه هذه الحالة ، لكنه غير قادر علي البوح بسر معاناته ومرضه،بأنه رأي حبيبة الجنية عارية !في حين يبرر إمام المسجد رغبته في الارتباط بسلمي بأن الرسول تزوج عائشة رغم فارف السن الكبير بينهما، فتجيبه سلمي بأن هذا حقيقي ، لكنك لست الرسول!

سلمي التي تعيش مرحلتها السنية ، تشعر بقدراتها الأنثوية ، تهتم بمظهرها دون مبالغة ، لكنها لاتخطيء خطأ أمها صفية التي نسيت كونها أنثي وامرأة وتخرج طاقتها في تنظيف المنزل وكل ما يتعلق بشؤونه!ربما تحولت الأم التي عاشت المعاناة من ظلم ستوتة إلي نسخة أخري تقريبا منها ، تنهر سلمي لعتنائها بجسدها ، وتري أن صحبتها لسيرين وسارة -الكافرتين-هوسبب ماهي عليه ، لكن سلمي تدافع عن صديقتيها بأنهما ملتزمتان ،فهما يصليان!

أما الحكاية الثانية حكاية سيرين القبطية بنت حبيب وماري سيرين الجميلة وردة البحر تحمل سمار المصريات الفاتنات عمرها ١٧ سنة ضفائرها تشاكس الهواء هى ابنة عم حبيب التاجر الصائغ المعروف.. هى صاحبة أجمل صوت فى مصر فى أفراح الإسكندرية خاصة حى بحرى والمنشية.. رفضت الزواج ألف مرة حيث كان الأقباط في هذا الزمان يسارعون بتزويج أبنائهم وبناتهم ما إن يروا أنهم قد بلغوا سن البلوغ فيزوجون الفتيات في سن الثانية عشر بينما يزوجون الأولاد في سن الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة ولا نندهش من هذه الزيجات حيث أن الطقس يساعد على سرعة نمو الجسم وإثارة الشهوات ولايتم ختن البنات في القاهرة والإسكندرية أما في الصعيد فيتم ختان أولاد الأقباط بعد أربعين يوما من ولادتهم أما الإناث بعد ثمانين يوما (كتاب وصف مصر الجزء الأول علماء الحملة الفرنسية صفحة٣٠ الهيئة العامة للكتاب)

سيرين التي ولدت برائحة ذكية ، أصابت القس بدهشة حين تساءل عن نوع العطر الذيغمروا به سيرين ، فأجاب الأب بأنهاولدت بهذه الرائحة العطرة دون عطور ، كانت سيين محل اشتهاء من كل الشباب علي اختلاف دياناتهم لجمالها ونعومتها، سيرين ابنة حبيب وماري ، ماري الحالمة بجنة الإسكندرية ، وحبيب الراغب في ملكوت الرب ، ملتزم بكنيسته

وصلاته وصومه ، ويأمر ماري بالحجاب ،فهو يري أن من لاترتدي الحجاب هي كافرة ، وحين تستنكر ماري ذلك ، بأن الحجاب فرض خاص بالمسلمات ، فيقول لها بأن الحجاب له أصول فرعونية ، وتراث يهودي ، وكذلك عند المسيحيين ويتساءل: هات صورة واحدة للسيدة العذراء بغير حجاب؟طرد عم حبيب ابنه السكير "دانيال " ، فسافر بدوره إلي الغرب ، دونتوافر معلومات عنه أو أي وسيلة من وسائل الاتصال بينه واسرته ، كذلك سافر الابن الثاني هارون ليتزوج في الصعيد، لتتقلص الأسرة وتقتصر علي أربعتهم : حبيب وماري وصموئيل وسيرين!

أما الفتاة الثالثة فهي : سارة ابنة السادسة عشرة عاما لأبوين يهودين ، أحدهما جاء مصر من شبه جزيرة العرب وأم سكندرية لا تعلم الأصول الحقيقة لها، سارة حبيبة الورد، كما قالت لها العرافةحين التقت الصديقات الثلاث علي شاطيء البحر ، فأخبرتهن بأن سلمي حبيبة القمر، سيرين حبيبة البحروسارة حبيبة الورد، كانت سارة تظهر حبها لنابليون ولا تخفي هذا الإعجاب به أما والديها ، فكان أبوها ينهرها ، ويلعنه، لقد تسبب نابليون في هدم المعبد اليهودي بالإسكندرية، لذا يلعنه كل الشعب اليهودي بالإسكندرية .

تتعرض الرواية عبر سردها للعادات والقيم والشعائر التي

تخص كل ديانة ، فتصف التعميد المسيحي للمولود ، والعرس اليهودي وما يتخذ فيه من اجراءات وما يمارس فيه من عادات ، كالذهاب إلي الحمام الديني "الميكفا" والمسبح الشعائري ، ومصاحبة الأم والحماة والعمات والخالات والجدات للعروس ، ثم يقام الحفل الديني في شقة أحد العروسين ، اما حفل الاستقبال فيكون في فناء المعبد ، وغالبا مايعزف لحن البولكا،أوموسيقي المازوركا، تحكي راشيل لابنتها سارة عن بعض الشعائر اليهودية وكيفية تأديتها "اليهود يؤدون الصلاة مرتين في الصباح وفي المغرب ويمكن تأديتها في المنزل، ولكن الصلاة الجماعية تتم فقط يوم السبت ويلزمها عشرة رجال على الأقل لتصبح مقبولة شرعا.. وأيتين يصلى مع سارة فى المعابد الهامة مثل معبد «زاراديل» الذي أنشأته عائلة زاراديل ومقره في شارع عمرام بحارة اليهود في سوق السمك القديم... ومعبد «منشا» أسسه البارون يعقوب دي منشا بميدان المنشية، سارة أجمل بنات حارة اليهود الشهيرة بالإسكندرية"

- ويكمل الأب قص تاريخ حارة اليهود علي ابنته سارة قائلا : أهالى حارة اليهود أصلهم هم مجموعة من الصيادين اليهود الفقراء جاءوا من رشيد وإدكو، إلى الإسكندرية لينضموا إلى بضع مئات من اليهود

متعسري الحال، وأقام هؤلاء الوافدون خياماً لهم في حي الأنفوشي بمحاذاة الشاطئ وبشارع الصيادين بالقرب من سوق السمك، فيما بعد أصبحت هذه الخيام أكواخاً، تحولت بدورها إلى منازل، لتصبح حيا لليهود بالإسكندرية، الذي يمتد من حوش النجار وحوش الجعان وحوش الحنفي إلى ميدان وشارع فرنسا..

ويقطع الكاتب الاسترسال السردي بذكر المرجع الذي يوثق به المعلومة ، وليس مهما أن يكون ذكر المرجع علي لسان الرايو أو الشخصية أو الكاتب نفسه ، لكنه يقطع التسلسل السردي، ليمنحنا وثائقية وواقعية كسرا لإيهام الحكي:

(للقارىء نعتمد هنا هذه المعلومات بالدرجة الأولى على كتاب " الإسكندرية في القدم المتأخر" للكاتب للمؤرخ كريستوفر هاس وبعض المراجع الأخرى مثل دائرة المعارف ويكيبيديا ودائرة المعارف الكاثوليكية ودائرة المعارف البريطانية)

- تعتمد الرواية المعرفية التوثيقية لكسر إيهام السرد لوقعنة المتخيل،نعم نحن مصريون وسكندريون نحن جئنا بعد الغزو الإسلامى من شبه الجزيرة أما غيرنا فهم أقدم منا فقد جاءوا إلى مصر في عهد الملك بطليموس؟
- كيف يا أبى؟

- ما حدث فى نهاية سنة ٤١٤ م وبداية سنة ٤١٥ م كانت بداية تواجد اليهود في أيام الملك بطليموس الأول (٣٠٤-٢٨٣ ق م) عندما هاجر بعض يهود، خلال القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد، بل ويقول المؤرخ اليهودي يوسيفوس (٣٦-١٠٠م) إنه عندما استولى بطليموس على اليهودية أخذ ١٢٠٠٠٠ أسيرًا يهوديا من روما، إلى مصر بل وذهب معهم عدد كبير من بسبب خصوبة الأرض المصرية والحرية التي أعطاها لهم بطليموس وقد تم اكتشاف نقش يسجل تكريس مجمع يهودي لبطليموس وِ في أواخر القرن التاسع.

وكان في الإسكندرية وحدها أكثر من ٢٠٠،٠٠٠ (مائتي ألف) يهودي.

- ٢٠٠ ألف يهودي في الإسكندرية؟ وأين سكنوا وعاشوا يا أبى؟

- هههههههههههههه اليهود كعادتهم في كل المدن الكبرى التي سكنوا فيها كانوا يتجمعون معا في مكان واحد يسمى بالجيتو، يقول (فيلو)، الفيلسوف اليهودي السكندري (٢٠ ق.م. - ٤٠ م.)، فقد كانوا يتجمعون في عدة أماكن أو جيتوهات في المدينة، وكانوا يعيشون

بالقرب من السواحل والموانئ في أعلى مستوى اقتصادي. وكان في تاريخ علاقتهم مع بقية الجماعات السكندرية غير مستقرين ..

- كيف يا أبى .؟

- حدثت ثورة كبيرة فى الإسكندرية مابين ١١٥ - ١١٧ م. التي قام فيها شخص يهودي يدعى لوكواس Lucuas ادعى أنه المسيح وأشعل ثورة اشتعلت من القيروان وفيما بعد في قبرص وما بين النهرين وكان ذلك في سنة ١٠٦م . وقد بدأ العصيان أو الثورة بثورة صغيرة كالتي كانت تحدث عادة في بلاد اليونان ثم تحولت إلى حرب كبيرة عندما ثار يهود القيروان وراء لوكواس الذي ادعى أنه المسيح، وسار يهود القيروان الثائرين تجاه مصر.

- وما الهدف من هذه الثورة؟

- كان الهدف النهائي لهذه الثورة هو أو الأرض الموعودة بالنسبة لهم، وحولوا الحرب بينهم وبين القوات الرومانية إلى حرب أخروية تقول بتجميع كل شتات المشتتين في جميع أنحاء العالم، إلى الأرض الموعودة وعندما أدرك خطورة الموقف وعد بإرسال

قوات رومانية لردع هذه الثورة.

كما تتعرض الرواية للعادات والأحوال المجتمعية في ذلك الوقت وفي أزمنة مختلفة ، كاشفة بجلاء ماكان عليه حال المجتمع المصري وعلاقته بالعالم المحيط به في ذلك الوقت ، فأحد التجار يعرض علي بيرتون جارية يمكنها تحقيق المتعة والتسلية له بمئة جنيه ذهبية فقط ويمكنه اختيار المواصفات التي يريدها، فلقد أسرف محمد علي في استقدام العبيد وإلحاقهم بالجيش المصري ونزويجيهم من جواري يمنح كل واحدة اسما جديدا بعد إعلان إسلامها ،وكانت الجواري والعبيد يتعاملن معاملة إنسانية جدا كما أوصي الشعر ويمنحون الجنسية المرية والرواتب الفاخرة ، كما تتعرف بشكل عابر كأنه غير مقصود في السرد علي الأسماء الأصلية للأماكن المختلفة ، فرأس التين كانت في الأصل رأس الطين!كما تتعرف علي حال الشارع المصري ،فكثرة الأطفال المتسولين عند مدخل الميناء والحمارين والحمالين الذين يفرضون أنفسهم علي السائحين لحمل حقائبهم وتوصليهم إلي حيث يشاءون ، عادة مازالت قائمة ، مع استبدال التاكسيى بالعربات الكارجو !يمنحك السرد فرصة للتعرف علي المؤامرات التي حيكت بهذا البلد ونجاحها ، حيث استطاع الغربإغراق محمد علي بالديون حتي تنازل لابنه إبراهيم باشا عن حكم البلاد ،

لكن إبراهيم باشا لم يلبث أن توفي بعد ستة أشهر فقط، تلاه وفاة عمر طوسون مما أصاب محمد علي بحزن وكمد شديدين، ليتولي ابنه عباس حلمي مقاليد الأمور ، ليصاب محمد علي بخشونة الركبتين والألزهايمر ثم الجنون!لقد حبس عباس حلمي جده محمد علي باشا -في أخريات حياته- حتي توفي ، وكان يحمل حقدا كبيرا لجده الذي كان كثير النقد لتصرفاته وقسوته وقلة مواهبه، حتي أنه سرح الجيش المصري ولم يبق منه إلا فرقة مراسم جنائزية وألغي المدارس التعليم المدني ومحا اسم جده من علي المؤسسات وتوسع وبالغ في إنشاء القصور الفخمة وإطلاق اسمه علي أماكن كثيرة منا الحلمية والعباسية!وكان ينتمي فكريا للمذهب الوهابي ، وكان يرفع شعار : الأمة الجاهلة أسلس قيادة من الأمة المتعلمة!

تنوعت أماكن السرد من مشفي للولادة إلي شط إسكندرية إلي قصر الخديوي عباس، إلي مقهي علي البحر بالإسكندرية مرة أخري، ننسي قصة البنات الثلاث وجمالهن ودلالهن ، لنعيش هموم ماضي الوطن ومآسيه ، والقبض علي المواطنين الأشداء الذين يستطيعون الجهاد بجانب تركيا المسلمة ضد روسيا الكافرة !حتي أن صموئيل المسيحي أخو سيرين قبض عليه القواس " الشرطي" لينخرط في الجهاد ضد روسيا، وعندما صفعه القواس علي قفاه، أشار صموئيل إلي الصليب

علي يديه ، فيصفعه القواس ثانية علي قفاه قائلا : يعني كافر؟ ويجذبه لينخرط في الجهاد ،ليفرج عنه لاحقا ،ويعود للمقهي غاضبا ، في حين يراقب بيرتون مايفعله القواسون بالشباب ويناقشه صديقه جون في إمكانية الاستثمار في مصر حيث، أن بيرتون معفي من الضرائب بتشجيع من عباس لاستثمار الأجانب في البلاد، فالأجنبي لا يحاكم إلا أمام قنصله ، مما يعني أنه قادر علي أن يفعل كل شئ وأي شئ دون حساب!تستكمل شهرزاد الحكي لسهر ، لكنها هذه المرة تحكي حكاية رابعة عن حبيبة نابليون -زينب بنت خليل البكري- وقصة والدها شيخ الطريقة البكرية-الذي يعود نسبه إلي أب بكر الصديق رضي الله عنه-وخفته وولعه بالغلمان وترحيبه بالفرنسيس مما أغضب عائلته منه، ثم عينه الفرنسيون نقيبا للأشراف بعد أن استعان بهم لنزع النقبة من عمر مكرم، وكانت زينب ابنته لعوبا ، فحكم عليها بالقتل عقب رحيل الفرنسيون وكسرت رقبتها ، لذا أطلق عليها " مقصوفة الرقبة "، وانزوي البكري ولم تعد تسمع أخباره بعدها!وفي أحد فنادق الإسكندرية ينتوي بيرتونوهو يتناول كؤوس الخمر ، ويتجاذب أطراف الحديث مع صديقه جون أن يخدع المسلمين بأنه أصبح "برم"أي مسلما ، كي يتمكن من تتبع أخبارهم والذهاب إلي الحجاز وتقصي كل أحوال بلاد المسلمين ليكتب

عنها وهو آمن، كالعادة فإن أمثال بريتون يشبهون السحرة ، قادرون علي إبهار وسحر أعين الناس ، استطاع علاج حمدان -تاجر ذهب وفضة مسروقين عادة- من تسمم أصابه -أو هكذا ظن بعد تناول وجبة سمك في بيت حبيب-فأشيع بين الناس أنه طبيب ماهر، قادر علي صنع المعجزات!حتي أن الشيخ سلامة إمام مسجد البوصيري لقبه باشيخ ميرزا لأنه رآه في منامه واستطاع علاج ابنه عوض من آلام مبرحة بالأذن!طارت أخبار الشيخ ميرزا لتنتشر كالنار في الهشيم بين أهالي الإسكندرية ، ليتحول بريتون إلي رجل مبارك وشيخ طريقة وصانع معجزات، تتنزل علي منزله كل خيرات الثغر ، منطعام وشراب وعطور ونساء خادمات وتعلق سيرين بشعره الأصفر وعينيه الخضراوين وتزوره في منزله خلسة، في حين أن والدها ووالدتها يريدان تزويجيها من ابن عمها أو ابن خالتها ، كذلك سلمي يريدون تزويجها من ابن عباس الزفر الذي سرق ميراث الوالد ثم اختفي زمنا طويلا ليعود عرضا مبلغا ضخما من المال علي والد سلمي ليرضي عنه ويسامحه ويزوجه ابنته، ويتأجل زفافها أربعين يوما حزنا علي وفاة الجدة ، في حين أن الأم تقع في حيرة ، فلا هي تتقبل مثل هذه الزيجة ولاترفضها ، كذلك عمر أخوها لم يكن يود أن تتزوج أخته مثل هذه الزيجة رغما عنها!يحب صموئيل المسيحي سارة

اليهودية ويطاردها مفصحا عن حبه لها فتجيبه مستنكرة كيف ذلك وكلانا له دين مغاير للآخر؟يسرق صموئيل قبلة من سارة ويوصلها إلي المنزل لينهرها أبوها علي تأخرها خارج المنزل ، وما يشاع عنها من رقصوتمايل في الـأفراح فحبسها بالمنزل واختفي صموئيل الذي بدأ بالتردد علي الكنيسة وظهرت عليه علامات التشدد بالمنزل ، كنهره لأمه التي تخرج سافرة !ويختفي صموئيل ليظل الأب في رحلة بحث عنه وزيارة الكنيسة وتعنيف القص مرقص ليعرف مكان ولده ، ينتهي به الحال إلي احتمال وجوده بدير سانت كاترين بسيناء، فيشد حبيب الأب الرحال، مصطحبا حمدان معه، بحثا عن ولده المفقود!في حين تغادر سلمي منزلها فجرا مع زوجها كريم دون أدني علامات للفرح!وفي رحلتهما يصادفان صويلحا-دليل أعرابي_كما يمر بهما عجوزان ، واحدة تحادث الماعز كأنه بشر ، فظن حبيب أنها جنية، وعجوز يسير خلفه كلب ينبح بمصباح ينير له الطريق! فيطمئنه صويلح بأنه كان نائما ويحلم لا أكثر!يسير حبيب وحمدان إلي الدير لينكر القس مجيئ شخص بهذا الاسم ، وإذا بشاب يشبه صموئيل تماما يدعي أن اسمه بطرس فيصر الأب علي أنه صموئيل رس في حالة إنكار تام ، حتي يخرج حبيب سكينا مختبئة تحت ملابسه ويمسك بعنقه حتي كاد أن يقتله، ليعترف صموئيل في النهاية لأبيه

بحقيقته!أما حمدان فقد رأي العجوز وطلب منه معجزة ، ان يري نارا كما رأي موسي وأن يصبح صاحب محل ، فيجيبه العجوز بأن موسي رأي نورا وليس نارا ، وأعطاه تمرا! وسار حبيب مقيدا يد صموئيل في يده خشية هروبه ثانية، متوسلا إليه أن يكون رفيقا به وبأمه واخته وكفاهم غياب أخيه، تصل سلمي إلي رشيد وسط احتفالات وزغاريد وطلقات رصاص الابتهاج ،وتتسلم سلمي منديل الشرف لإثبات البراءة ،فيسيل كريم نقاطا من دماء إصبعه ويمسحها بالمنديل ويقذفه للمنتظرين خارج المنزل ، معتذرا لسلمي عن مرضه وأنهما غدا سيذهبان للقاهرة والجيزة يزوران الأهرامات وأبي الهول وهو يعرف عطارا ماهرا ، قادرا علي معالجة ضعفه!ترغب سلمي في زيارة والدتها ، فيعترض كريم فهو يري أن شهرا واحدا بعيد عن الأم لا يعد غيابا ووعدها بأسورة وأكلة جمبري وبطارخ أسماك وفي الصباح فرحت سلمي بدعوة حماتها للذهاب إلي السوق حيث خليل الحلو تاجر المجوهرات الذي تفرس جمال سلمي بعينيه فحرك كيانها ومنحها أسورة وسلسلة هدية لأخي كريم وزوجته!خرجت أم كريم من المحل غاضبة ، تلعن الحلو ونظراته المتفرسة ، فلديه زوجة كالقمر لكنه زير نساء ، لن نشتري منه شيئا بعد ذلك، لكن سلمي تدافع عنه ، فتتهمها الأم بالسذاجة وانعدام الخبرة بالرجال !بل

تحرض كريم علي سلمي ، التي تغير حالها من لحظة مغازلة الحلو لها ، فهاهي تلاتدي ملابس داخلية زاهية الألوان وتهتم بشكلها فتضع كافة المساحيق، عليك يابني أن تعيد تربيتها من جديد!لقد لعب الحلو بعقلها فغير حالها،فلابد من تأديبها، فلتوسعها ضربا ،ثم تعالي لتناول العشاء، في حين كان والد سلمي يفتقدا ويفكر في زيارتها، في حين يجلس الحلو مع مندور تاجر المواشي وقد لعب جمال سلمي برأسه، بينما يحذره مندور من ذكر ذلك، فلاشيء يخفي هنا في رشيد!يضرب كريم سلمي وينهرها والأم واقفة بالباب تتنصت في سعادة ، في حين يهم والده بترك غرفته لمعرفة مايحدث ، فتخبره الأم بأن هذا الصوت يصدر من عند الجيران! تقرر سلمي الرحيل فجرا، فتتسلل ليقابلها الحلوويتعرف عليها ، ناهيا إياها عن السير في هذا الوقت لكنها تتوسل إليه ليدلها علي طريق المواصلات إلي الإسكندرية ، وأمام رغبتها يصحبها عبر أحد المراكب متوجهين إلي الإسكندرية ، في حين كان والدها يعد العدة لزيارتها ويصل إلي رشيد فيقابل أخاه سائلا عن سلمي فإذا بأم كريم تباغته متسائلة بخبث :سلمي؟ أليست في زيارتكم بالإسكندرية ؟ فيفهم الأب القصة صائا : هربت سلمي، ويسقط علي الأرض وسط صياح مبروك، تصل سلمي إلي الإسكندرية في صحبة الحلو الذي يصطاد في الماء

العكر ويخبرها بأنه يعرف ضعف كريم وأن الطلاق حقها وأنه علي استعداد للزواج منها وشراء منزل لها بالإسكندرية إذا رغبت ، فتشكره وتمضي، وتلتقي الأسرتان بالإسكندرية ويتم تطليق سلمي!

السيرة الذاتية
أشرف دسوقى على

مواليد الإسكندرية ١٩٦٨/١٠/٢٧

ليسانس آداب لغة انجليزية ٢٠٠٥

معلم أول أ. لغة إنجليزية

إخصائي نفسي سابق

دراسات حرة في الترجمة الإنجليزية بالجامعة الأمريكية 1997

دبلومة تربوية ونفسية كلية رياض الأطفال بالإسكندرية 1995

ليسانس آداب علم نفس 1992

عضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر بالإسكندرية منذ 2013 وحتي الآن

عضو النادي المركزي بالإسكندرية الفترة 2015-2017

رئيس نادي أدب قصر ثقافة مصطفي كامل بالإسكندرية 2009- 2007

شهادات التقدير والتكريم :

سفير معهد إخيدو ثيرانو الإسباني

شاعر العام في استفتاء إذاعة الاسكندرية 2014

مركز أول مسرح طفل علي مستوي اقليم غرب ووسط الدلتا 2013 عن مسرحية "بستان بطعم التجربة"

جائزة اتحاد كتاب مصر بالإسكندرية في النقد الأدبي 2014

المطبوعات

١- وساوس والسبب ليلي ديوان شعر
٢- ليس الآن ديوان شعر
٣- الاحتفال بالحصاد في الأربعين قصائد مترجمة من الشعر العالمي
٤- أول الشعر أنتِ ديوان شعر
٥- قراءة بطعم النقد، دراسات نقدية
٦- بستان بطعم التجربة مسرحية نثرية للأطفال منشورات دار الفراعنة
٧- تحت الطبع

مؤامرة سيدة حسناء مسرحية نثرية

انفعالات التوتر والمستحيل ديوان

العديد من القصائد والقصائد المترجمة والدراسات النقدية بالمجلات والجرائد المصرية والعربية

- المجلة العربية – الرافد – البيان – الأهالي – ضاد – المساء – مسرحنا – أدب ونقد وغيرها
- العديد من الأمسيات والمؤتمرات واللقاءات الإذاعية والتليفزيونية.
- إدارة عشرات الأمسيات بقصور الثقافة واتحاد الكتاب ومكتبة أكمل ومكتبة الإسكندرية

موبايل : 01001374052 - 01206121143

email :- ashrafdossoki2525@gmail.com

رؤيتى النقدية حول رواية "وهمت به"
بقلم الباحثة / هويدا رجب موسى

اسم الرواية

لأن الاسم هو العتبة الأولى للنص؛ كان للتناص القرآني في عنوان الرواية أثرلافت ووقع مثير للفضول والاطلاع؛ إذ أول ما يتصدر خاطر المتلقي ويلمع في مقدمة ذهنه على أثره هوعفة يوسف في مشهد الغواية الطاغي.

جاء عنوان الرواية بلفظه وغرضه الحقيقي في مشهد معكوس تماما، بل وشديد التناقض؛ فبطل الرواية "فتحي رضوان" رجل أبعد ما يكون عن العفة فيما يتصل بعلاقاته النسائية، هذا الرجل الغَوَّاء بطبيعته والذي يعيش بقلب مفتوح لكل النساء وعيون مفتوحة على كل مفاتنهن. هذا المشهد تجري أحداثه قبيل آذان الفجر بدقائق في بيت "حياة"، الصحفية العراقية الصعلوكة التي تعيش وحيدة في دبي والتي لا تملك شيئًا من مكانة وسطوة امرأة العزيز إلا ربما شيئًا من جمال أنثوي عراقي الطابع فيَهَمُ بها وتَهَمُ به لولا انسياب صوت آذان الفجر - (برهان الله) بحسب التناص المقتبس - الذي أوقف الغواية فدفعته عنها وصرفته ليقضي ليلته يتساءل:

"جاء آذان القيام للصلاة فارتعدت .. ما بها .. كانت إشارة من ربى وربها .. هل هذا صحيح؟ أم حركات أنثى تتدلل؟ هل الحياة فيها فعلا ميلودراما؟ كدت أجامعها ..ولكن جاء صوت الآذان .. هل للآذان سر ولا ندري؟هل هي متدينة لهذه الدرجة ..؟ نم

يابن رضوان . نم..لله في خلقه شئون؟"
ورغم أن فعل الغواية لم يكن من قِبل حياة ولم يكن مرتبًا من الأساس، إلا أنه المشهد الأكثر صلة بعنوان الرواية رغم اختلاف تفصيلاته عن النص التناصي حد التناقض.

المكان والزمان وموضوع الرواية

تجري أحداث الرواية في "دبي" بلد الثراء والمال والأعمال، في أعقاب حرب الخليج وتداعياتها في الوطن العربي.
وتعالج الرواية بعض المشكلات المجتمعية خاصة العلاقات الإنسانية ؛لا سيما علاقة الرجل والمرأة تحديدًا، سواء كانت زوجة أو عشيقة أو زميلة أو حتى صديقة عن طريق شبكة من العلاقات نجح المؤلف في إقامتها بين شخوص الرواية والإقناع بها.
وقد تناول المؤلف قضيته المعنية في الرواية في محورين أساسين أو خطين متوازيين بطول الرواية وهما الشعور بالاغتراب والحنين إلى الوطن الذي كان أداته فيها شخصية "فتحي رضوان" بما كان يبثه من دفقات شعورية متناقضة في مدها وجزرها بين عشق وبغض وغزل وسب وهجاء وحنين سواء في مقالات همس الروح الطويلة التي شغلت ما يقترب من نصف الرواية أو في المنولوج الداخلي الطويل الذي كان يسترسل فيه كلما تسنى له، وهذا ما سوف أعود للحديث

عنه في موضع تال. والصراع بين الخير والشر أو فلنقل الفضيلة والخطيئة التي وزعها على باقي شخوص الرواية؛ بين من يسعى إلى الخطيئة عامدًا مفتوح العينين وبين من ينقاد لها وبين من يتأذى بسببها ومن يأخذ على عاتقه إصلاح ما أفسدته النفوس الدنيئة متخذ ًا من "شهرزاد" رمزًا للخير غير المُوجه الذي لا يُفلح حيث أتى بسبب نصوعه ووضوحه ومباشرته التي تتناسب طرديًا مع دنس النفوس وطغيان الشهوة وحسابات أخرى كثيرة وهذا ما سوف أعرض له.

صراع الفضيلة والخطيئة ونتائجه

بين شهرزاد وفتحي رضوان:

تبدأ الرواية باعتراف من فتحي رضوان يقر فيه بعلاقته المحرمة مع سهر الشامية حتى أن غضبه من إنجابها لطفل يشبه زوجها وصل به حد الهوس، تعرف شهرزاد وتجد الفرصة مواتية يوم ولادة ابنه من زوجته المصرية تهاني فتقرر التدخل "واستغلت شهرزاد الفرصة واقتحمت الغرفة بهدوء ناعم وغاضب ونادتني وأنا أجلس بجوار تهاني:

- أستاذ فتحي الحقنى بره .. أريدك..دعيه لى يا تهانى دقائق حمدا لله على سلامتك ياغاليتى؟

- اتفضلى ..

قمت وذهبت معها وجدتها بمفردها خارج الغرفة قالت لي

هامسة:

- الحمد لله جاءك ولد الآن.. أقول نصيحة أو طلب ..

- أأمرينى .

- كف عن حب سهر فربك ستر عليكما ولم تحمل منك ولدا..

قالت وتركتني ومشيت وأنا أقف مذهولًا وهي تذهب بعيدًا بعيدًا في الممر"

هكذا ألقتها شهرزاد، آمرة دون مواربة وكأن الأمرلا يعدو أكثر من أن تقول لطفل لا تفعل فيرتدع، ثم كيف سارت الأمور؟ اتصالا هاتفيًا من سهر ورد من فتحي كأن أمرًا لم يقع:

"- الو آلو

- وينك يا فتحى

كان صوت سهر..

- أنت نستنى غير مهتم بى ؟

همسة عتاب .. ...!!!!

- غير مهتم بى ؟

كنت استمع إلى صوتها وهمسها:

- سيدتى

بكت ..صباحك نرجس.. وأخفيت عنك ابتهالاتى وموطنى وملتى ورؤيتى وعنوان..

أسكن فى مدينة كتاباتى التى اكتشفتها......"

ثم حديث حالم عن رقصة التانجو
- هل تجيد رقصة التانجو؟ أريد ان أرقصها معك.
لا أجيدها كمحترف لكن أؤديها بشكل صحيح ولكن لست بارعا فيها رغم عشقي
لها. حدثتني عن رقصة التانجو الأرجنتينية.. نور العشق دموع ودموع العاشقين
مغفرة لخطايا غيابه عنا وقناديل فى ظلام الروح".
بين شهرزاد وكاظم
تعرف شهرزاد من وردة باضطراب حياتها مع زوجها كاظم وتقرر تقصي الأمر فتعرف من زوجها حامد علاقة كاظم المحرمة بمعلمة الفيزياء السويدية بالمدرسة والتي لا يرى زوجها نفسه وشريكه غضاضة فيها بحسب ما دار بينهما،:
"جلس شداد وحامد الصقر. وبعد أن سلم على حامد الصقر نظر له
وهو يرتشف القهوة وسأله :
- شو أخبار المدرسة كيف الحال ؟
- بخير كله تمام .
- وأستاذ كاظم؟
- ها ها ها كاظم؟؟
- ليش عم تضحك؟

- بيحب .استاذ كاظم بيحب!!!

- ايه بيحب ليش بتستغرب ؟

- شو يعنى؟

- بقولك ياشداد الاستاذ كاظم بيحب

- من.؟ بيحب من ؟

- السويدية؟

- ههههههههههههههههه

- بتضحك؟

- السويديه مين؟

- معلمة الفيزياء الجديدة .لويزا

- هي حلوة..؟

- خليه يحب عشان يرتبط بالمدرسة وما يفكر يعود للشام .

- ووزوجته وردة وابنته؟

- خليه يتونس .. ويحب

هكذا كان رد شداد ساخرا غير عابئا.."

هي حسابات أخرى لا تدخل فيها الفضيلة التي تحسبها شهرزاد التي تقرر التدخل لتوقف سعيها الحثيث في هدم بيت صغيرتها وردة وكسر قلبها. وعندما تتأكد من الأمر تقرر التدخل بنفس المباشرة ولكن بسلطة أكبر تتكئ عليها بحكم منصب زوجها وقوة المال وسطوة العُمر والقرابة العائلية؛ فذهب إلى

المدرسة وتدخل على كاظم وتطالبه بإحضار لويزا التي دخلت إلى المكتب مصادفة فتطرده شهرزاد بإهانة كأنه طفل مذنب " انكلع بره ياولد" لتنفرد بالمعلمة السويدية تهددها وتأمرها :
" شوفى يالويزا ..
- نعم
- أنا ما بعرف إنجليزى بس أنت حتفهمينى زين كلام نسوان .. اتركى الولد دا
لمراته وابنته كاظم متزوج وعنده مرة جميلة فاهمة والا حبعت اجيب واحد
يقوس عليك ونرميك.
ظلت شهرزاد تشتم وتلعن لويزا تركز معها جيدا حتى تفهمها وشهرزاد تهزها
وتصرخ وتهدأ .. ثم قالت:
- أياك أسمع أنه اتأخر عن بيته يوم أمشى
وفتحت لها الباب لتخرج ..
- امشى أخرجى.."
تخرج لويزا ثم تستدعي شهرزاد كاظم إلى المكتب كناظر مدرسة صارم يستدعي تلميذًا مشاغبًا لتأديبه وتهديده "شوف يا شيوعى يا الكلب أنا لايهمنى الشيوعيين ولا البعثيين ولا غيرهم كل اللى يهمنى بنتك ووردة مراتك كل يوم الدوام يخلص

توصل البيت وتتصل بيا والله لو تأخرت ورحت مع لويزا حطردك .. وهى من أخر الشهر حتسافر بلادها وندفع مرتبها لمدة سنة حسب العقد ونمنع دخولها البلاد سامع ..

تركته وخرجت .."

صور الكاتب الفضيلة في صراعها ضد الخطيئة في شخص شهرزاد براعٍ ساذج يسن القوانين ويصدر الأوامر ويحدد العقوبة؛ ظنا منه أنه يرسم الحياة سعيًا لاستتباب الأمن وضمانًا لاستقامة الرعية ولكن الرعية المنحلة تعرف كيف تحتال وتتحايل وتخرق وتأمن العقوبة.

اتجه كاظم مع التاكسي إلى بيت لويزا حيث تسكن فى شقة استأجرتها لها

نظر لها وتكلم بإنجليزية مكسرة

I love you too much - أنا أحبك.اى لف يو

قبلته..

- لن أتركك أبدا حتى ولو قتلوني

قبلته مرة أخرى ..

- اسمعي أتحبي أن نهرب إلى السويد..

- لا

- لماذا؟

- أنا جئت للعمل هنا .. من أجل المال..

- وأنا ايضًا ..

- سننظم لقاءاتنا.. لاتهتم ..

وعلى صعيد علاقته بزوجته وردة فقد كادت سذاجة شهرزاد أن تودي بحياتها الزوجية مع كاظم لولا احتيال شداد الذى أنقذها لصالح حساباته الأخرى:

"..اسمعى ياوردة تزوجتك رغما عنى..

- أنا طلبت منك الطلاق أنت رفضت..؟

- وأنا موافق الآن..

- كما ترى .

- في الصباح نروح إلى المحكمة ..

بكت فى صمت

- مثل ماتحب.

- أنت تشتكينى لشهرازاد؟

- أنا.؟

- لا أمى التى اشتكت ..

- ماذا تقول؟

- جاءت إلى المدرسة سبتنى وشتمتنى وأهانتنى .. ماذا تظن نفسها .... لا

هى ولا زوجها ولا أي أحد يتحكم بي .حتى أنت؟ فهمت؟ أنا حر أنا حر .."

أما على صعيد الحسابات الأخرى، فقد كان لشداد وحامد الصقر رأي آخر وحل أكثر حنكة ومراوغة يحميان به حساباتهما الخاصة بهدوء وتسلية:

"هى فاكرة أنها مصرية أو لبنانية أو سورية هذه سويدية لو طردناها السويد تعلن الحرب على الوطن العربى من المحيط إلى الخليج..

- ما الحل؟

- الحل بسيط.

- ماهو؟

- نخصص له سيارة تودية وتجيبه مع الطلبة .ونربط حصاننا في حظيرتنا .

- فكرة ..

- أول ماينتهي دوام المدرسة يذهب إلى البيت .. الساعة ٤ يكون فى البيت.

- لا بأس فكرة طيبة ..

- وأنا سأتكلم معه..

- تعال نعزمك على مشاوى عند الحلاب"

ثم قام كل منهما بدوره في تأمين مصالحهما حامد الصقر يهدئ زوجته ويقنعها أن كل شيء سيصبح على ما يرام وكما تريد، وشداد يعلم كاظم كيف يكون خائنا حذرا سعيدًا في بيته ومع

عشيقته.
"- اسمعني جيدا كل ألف رجل تجد منهم واحداً مخلصاً لزوجته وكل ألف امرأة هناك اثنتان مخلصتان والباقى أبناء الشهوة والمال والمتعة والوناسة افعل ماشئت مع لويزا ولكن عد إلى بيتك في نفس موعد انتهاء العمل.. مبتسم وأنت تحمل لها باقة الورد هذه وعلبة الشكولاته التي بجوارها .. وستقدمها لزوجتك وتعتذر لها وتقبل يدها ..
- ولكن..
- لا تقل ولكن .. نحن الدروز الطلاق عندنا مشكلة
- والعمل؟
- قل لها ماحدث كانت نزوة وطبطب على كتفيها وأهدها هذا الورد وعلبة الشوكلاته إذا أردت أن تخون فتعلم قوانين الخيانه ياغبي .. انزل هنا وخذ تاكسى وباقي الفلوس معك .
- شكرا حاضر".
وهكذا ما كان من هجمة شهرزاد على كاظم إلا أن مكنت له في علاقته بعشيقته.
بين شهرازاد وشداد
تفهم شهرازاد على الفور النية المخبوءة لدى شداد تجاه سهر ليلة الاحتفال حين أهدى شداد سهرًا السوار الذهبي الباهظ الثمن

" صاحت شهرزاد:
- شو هذا .. أسورة بالماس أنها غالية .
رد شداد.
- الغالية للغالية زوجة الغالي ..هذه سهر ..
ارتبك الجميع فالهدية لا يقل ثمنها عن عشرين ألف درهم وقد أتت من محل داماس في دبي ..هذه هدية لاتقدم إلا لزوجة أو عشيقة أو للغواية الكل ارتبك نعم وحاول حامد الصقر أن يغطي الموقف فهمس ضاحكاً:
- أصل شداد كسب اليوم في بورصة دبي مليون درهم فهذه هديتك يا سهر"
فتقرر شهرزاد أن تتدخل لتوقف زحف غوايته الدنس نحو سهر فتطلب من زوجها أن يدعوه إلى بيتهم لتتمكن منه كما تعتقد أنها تفعل بنجاح.
"- لا يهمني تعتقد أو لا ..اسمع البنت دي بنتي .. أسمع ما رأيك نعزمه عندنا في البيت ضرورى بدى إياه بدى أحكى معه.واحذره
- وأنت حتهدديه..؟
- نعم.
- كما تحبين ..لكن أنا مايصير احكي معه في هيك موضوع.أقوله كيف جبت هدية غالية .."

ثم مارست تلك السلطة الناصعة الغشيمة التي تظن أن بإمكانها ردع الدناءة في النفوس الدنسة بمجرد فضحها وتعنيف صاحبها كما طفل ضبطته أمه وهو ياكل حلوى مكشوفة:

قامت شهرزاد أغلقت الباب وأحضرت عصا شوم غليظة من المطبخ وأمسكتها في يدها واتجهت نحو شداد فى الصالون ومدتها على رقبته .اندهش وأصابه الذهول وهو يرتعد..

- شو فيه ياشهرزاد؟

- شوف ياقذر أنا بفهم قذارتك وألاعيبك الوسخة .

- شو عملت؟

- جايب للبنت؟

قاطعها:

- أي بنت؟

- سهر. جايب أسورة بخمسين ألف بدك سهر لسه بدك إياها ..هذه الأساليب الوسخة بتاعة المختار بسام القذر صديقك الله لايرحمه ولايحسن إليه ..كم

امرأة تزوجت منها حتى الآن خبرني؟

- ثلاث..

- كم عشيقة لك؟

- اثنان أو ثلاث لا أدرى..

- أذت إذن محكوم عليك بالموت سأرميك من هنا وأقول حاولت

الاعتداء علي؟

- هل جننت ياشهرزاد ؟

- نعم جننت والله لو جبت سيرة الكلام الذي دار بيننا الآن لحامد أو لأي مخلوق بقتلك اسمع لاتقترب من سهر فاهم كن محترماً كن نظيفاً بلا وساخة ما أوسخك كن طاهراً بلا نجاسة وإلا رفعت العصا الغليظة الشوم وأنت عارف ماذا فعلت مع حبيبك المختار بسام الله لا يرحمه .؟

- خلاص اعتبرى الموضوع خلص .

- عدني ..

- أعدك.."

والنتيجة

"كيف ياشداد أن تسمح لها بالهجوم عليك بلفظ (وساختك).

..لابد أن أربيها بطريقتي وسأحصل على

سهر ..نعم سأحصل عليها كما قلت لأبيها هي تستاهل وزنها مالاً ..لكن فيما

يبدو أنها تستاهل ماهو أكثر إذا هي تتعلم قيادة السيارات .. ستحتاج سيارة

..هل أهديها سيارة ..لا ينفع؟ كيف إذا سأقوم بعمل معرض سيارات ..نعم..

وستأتي للشراء من عندى ..كلهم سيأتون للتسهيلات ..كلهم

سيكونون في
قبضتي"
الحق قوة غاشمة لكنه يتحول إلى غباء غشيم إذا افتقد إلى الذكاء والفطنة ولم يكن على مستوى مراوغة واعوجاج النفوس مناط الإصلاح ، فشهر زاد لم تحقق العفة التي تريد بل أتت مباشرتها بنتائج عكسية على كافة الأصعدة. وهنا لفتة أكدها المؤلف بنجاح في ردود أفعال جميع الأطراف تجاه سلطة الحق الساذج الغشيم حين يكون صاحبه أكثر نقاءً وأقل ذكاءً مما ينبغي.

بنية السرد

نجح المؤلف في إنشاء شبكة علاقات مقنعة بين شخوص الرواية كمجموعة من الأسر المغتربة عن أوطانها تربطهم علاقات إنسانية طبيعية في بلد غريب.
إيقاع الرواية هادئ؛ فقد استمر الوضع الابتدائي للأحداث حتى نهاية الرواية إلا من بعض الأحداث التي تعتبر تفاصيل حياتية طبيعية؛ كظهور "حياة" والحادث الذي تعرض له "شداد" وبالتالي فلم تشهد الأحداث تصاعدًا مثيرا يصل حد العقدة ولا تأزمًا في الأحداث؛ فانتهت الرواية كما بدأت كماء يجري في جدول هادئ من المنبع إلى المصب.

احتلت مقالات همس الروح ما يقترب من نصف الرواية بلا داع؛ إذ إنها كانت فكرة واحدة مكررة بصياغات مختلفة تهدف دائما إلى الإشارة إلى علاقة الشاعر بالوطن وشعوره نحوه وربطه بعلاقته بالحب نفسه تجاه النساء إلا في مواضع قليلة تناولت سردًا تاريخيا خارج السياق الروائي .

اعتمد المؤلف أيضا على المنولوج الداخلي أكثر من الحوار مما يحسب له، لكنه لم يكن يختلف كثيرا عن مقالات همس الروح في الفكرة والصياغة. كما جاء الحوار بين شخوص الرواية في لغته مزيجًا من اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية المصرية إلا في اللهجة الشامية، فقد كان أكثر التزامًا في استخدامها في موضعها.

اعتمد المؤلف في سرده للأحداث على نوعين من الرواة؛ راوٍ مشارك هو"فتحي رضوان"، وراوٍ خارجي أوغائب حين كان السرد يشمل باقي شخوص الحكاية. وقد اختل هذا الميزان _وأحسبه سهوًا_ في مشهدين أحدهما مشهد فتحي رضوان مع زوجنه تهاني في السيارة أثناء عودتهما لبيتهما بعد ليلة الاحتفال في بيت سهر، فقد استخدم الكاتب فتحي رضوان كراوٍ مشارك من بداية الحكي حتى النهاية إلا في هذا المشهد الذي بدأه براوٍ خارجي وانتهي بفتحي راويًا مشاركًا في كلمة "أدَرتُ"

"فتحى يقود السيارة وبجواره تهانى تحمل طفلها
قالت تهاني وهي تحمل الرضيع في أحضانها جالسة بجواره متسائلة:
- شداد هذا عمها؟
- لا.
- خالها؟
- لا.
- آه فهمت قريبها؟
- لا..لا..لا..
- من يكون إذا .؟ وأنت مالك بها ..
- هو تاجر من قريتها جشع في قريتهم واشترى أهل البلد بالمال.وأشترى
مدرسة هنا
ثم توقف فجأة إذ شعر أنه يعرف كل شيء عن سهر وهذا ليس في صالحه أمام
تهاني زوجته ..
- مابك يا تهاني؟
- لا أفهم .
- أنت السبب ياتهانى لذهابنا وحتى اشترينا هدية أي كلام.
- هي فعلاً لاتليق بالأسورة الذهبية المطعمة بالماس وخاتم

فضة .

- نعم.

- أحرجنا شداد؟

- نعم.

- لسنا وحدنا أحرج كاظم ووردة أيضاً..

- نعم .

- وأحرج شهرزاد التي اشترت فستاناً غالياً .

- نعم .أتحبين أن نسمع عبد الحليم؟

- نعم ..

أدرت التسجيل فى السيارة وأغنية عبد الحليم أهواك وأتمنى أن أنساك"

والمشهد الثاني الذي اختل فيه ميزان الراوي كان بين كاظم وشداد في السيارة حين طلب أن يلقاه بخصوص علاقته بالسويدية لويزا.

أخذ النقود منه ونزل اختار باقة ورد جميلة بثلاثمائة درهم وحضر للسيارة،أشار له شداد أن يضعها على المقعد الخلفي للسيارة .. مشى في شارع آخر وأوقف السيارة أمام محل شيكولاته فيكجارو أعطاه ورقة أخرى بألف درهم

وقال:

- انزل اشترِ كيلو شكولاته بخمسمائة درهم.

- حاضر.

نزلت .. ماذا يريد مني هذا الرجل .أتى كي يذلني أشتري له الورد والشكولاته؟ كم اكرهه وأخاف منه؟ كم هو شرير؟ أتيت له بالشكولاته ووضعتها على الكرسي الخلفي للسيارة بجانب الورد .."

ففي مشهد واحد تحول الراوي الغائب إلى مشارك مما أدى إلى الشعوربعض الربكة والخلل.

سقطة سردية

ينتمي الجنس الأدبي للرواية إلى الواقعية؛ فالرواية كما ذكرت آنفًا تتناول قضايا الواقع الاجتماعي ومشكلاته والعلاقات الإنسانية من خلال الشخصيات وطبيعتها وطبائعها التي اختارها المؤلف؛ لذلك لم أجد تفسيرًا واقعيًا بصفتي متلقيًا - إن لم أكن ناقدًا- لبعض المشاهد التي تتخطى الواقع؛ فقد أورد المؤلف أربعة مشاهد طويلة بين " فتحي رضوان" و "حياة" لا تنتمي إلى أي منطق واقعي لا على مستوى العلوم الإنسانية كعلم النفس والميتافيزيقا ولاعلى المستوى العقائدي للدين؛ وذلك عندما كان يصور لخيال حياة وفتحي أن أحدهما اقتحم بيت الآخر ويدور بينهما ما يدور من حوار أو صراع يترك أثارًا مادية ملموسة يجدها كل منهما في وقت لاحق، بل ويمتد أثره إلى ما بعده من مشاهد فيتخطى كونه محض تخيل برزخي

بين الوعي واللا وعي إلى أثر مادي ملموس دون تفسير لا من خلال السرد الروائي ولا من خلال المؤلف نفسه على أية صورة :

المشهد الأول:

..وبينما الماء ينساب على جسدها وهى تغسل شعرها بالماء فوجئت بيد تمتد فوق شعرها وتمسح جسدها فزعت التفتت وجدت فتحى أمامها صرخت..

- اوووووه أنت كيف دخلت هنا؟

- أنا أحضر متى أشاء ومتى أشتاق لك .

- سأتصل بالشرطة

- اتصلي .. ماذا تقولين لهم؟

خرجت حياة من الحمام ووقعت على الأرض وهى تجرى .. فأصيب أنفها بدم فقدم لها مناديلاً ورقياً يمسح لها الدم وحمل الورقة فى جيبه .. وساعدها فتحى لتنهض وحاول أن يحملها لتنهض دفعت به بعد أن مسحت أنفها وجريت نحو الباب لتصرخ أو تمسك الهاتف لتتصل بالحارس فوجئت أن الباب مغلق كما أغلقته والمفاتيح فيه التفتت له:

- أنت كيف دخلت إلى هما ؟

لم تجده لم تجد أثرا لم تجد شيئا .... جرت فى أنحاء الغرف لم تجده ..

- غير معقول .. هل جننت أنا؟
المكان منزل فتحى / غرفة النوم
الزمان / ليلا
ينام فى السرير بجوار تهانى وفجأة تحسس جسده وجد البيجامة مبتلة قام وغير ملابسه كلها.. نظرت له تهانى
- ما بك؟
- لا البيجامة مبتله
- من أى شيء؟
- ربما عرق..
غير ملابسه
ونام .. ترى ماذا سيحدث غدا مع حياة غير معقول؟ ما يحدث."
المكان / الجريدة
الزمان/ صباحا
قمت وسلمت المقال إلى حياة أمام زملائى ..
- أستاذة حياة لو سمحتى ممكن تسلمى المقال للأستاذ عبد اللطيف الأشمر
هزت رأسها دفعت بالورق أمامها ونسيت علبة مناديل الورق التى فى جيبى مع
الأوراق
نادتنى

- أستاذ فتحي .. نعم
- كيس مناديلك .مع الورق ..
- شكرا .لك أستاذة .
وهى تسلم لى كيس المناديل .وقعت ورقة على مكتبها بها نقطتين دم .
يا إلهى هو نفس المنديل الذى مسح به أمس أنفي
فزعت ورجعت إلى الخلف وهي ترتعش خوفاً .. .
- يا رب ما بك ..؟؟
لم ترد
هل هي مجنونة؟؟؟ تركتها ومضيت خارجا من صالة التحرير.
المشهد الثاني
المكان / بيت حياة
الزمان / ليلاً
خافت حياة غيرت الشقة التي تسكنها في الفندق .. وأشعلت الضوء في كل الغرف وأغلقت الباب جيداً وبلغت الاستعلامات
- لا أحد يتصل بي بعد الثامنة.
لم يكن يتصل بها أحد .. بل هي تتوقع أن أتصل بها ثم أكلت التفاحة الأمريكية وتمددت في الفراش .. وأخذت تتصفح المجلات والصحف التي حصلت عليها من الجريدة .. وغفت عيناها .. وبينما هي كذلك..والجريدة في يدها .. رأت فتحي

رضوان وهو يتحسس جسدها ويلمس صدرها..هبت مفزوعة

- أنت .. أنت أيضا هنا مره أخرى . كيف عرفت عنوانى الجديد؟؟

- نعم ..أنا هنا..

أمسكها وحاول أن يقبلها وقبلها بعنف .. دفعته بقوة وقع على الأرض فارتطمت قدماه بالكرسي صاح:

- آه آه...قدمي ..

- هيا أخرج ..

ذهبت لتفتح الباب وجدته مغلقًا والمفتاح به التفتت لم تجده..جلست تبكي .

المكان / منزل فتحي

الزمان / ليلاً

فتحي يمسك ركبته.. نظرت له تهاني :

- ما بك؟ ماذا أصابك .؟؟

- لا أتذكر ربما صدمت بشئ لا أتذكر ..

يوم جديد

المكان / الجريدة

الزمان / صباحاً

- حاضر.

قمت متجهًا إلى مكتب عبد اللطيف الأشمر وأنا أعرج ..قامت

حياة .. وصاحت:
- أستاذ فتحي؟
- نعم .. .أستاذة حياة..
ارتبكت ..
- سلامتك .خير أستاذ .
- خير .
- عساك بخير ما بك .. لماذا تعرج؟؟
- الله يسلمك.. لا أعرف .متى وكيف أصبت؟
- والله لا أتذكر كنت في البيت أمس وحدث لي ذلك فجأة..
- سلامتك.انتبه مره أخرى ..
نظر لها الجميع بدهشة وأنا أيضا
- لماذا كل هذه الأسئلة؟
كم هي متطفلة .. .
تتهرب مني .. .ثم تسألني ..
دعيني وشأني ولا تثيري جنوني ..
جلست على مكتبى غير مهتم بها ..
المشهد الثالث
وحين فرغت من القراءة وجدت امرأة فائقة الجمال تجلس بجوارى. كانت هي حياة العراقية بقوامها الساحر قادمة نحوي ونظرت لي مبتسمة :

- جميل ما كتبت يا فتحى.

- كيف أتيت يا حياة الآن فى بيتى ؟

- أتيت على قدمي .

تحسست رأسي وفركت عيني ..

..كيف دخلت ..خلعت القميص.التفت لم أجدها أمامي .. صرخت بصوت عال للحارس.

- عبد الودود..أنت يا عبد الودود.أنت يازفت أين أنت؟

جاء الحارس الصعيدى .

- نعم يابيه .ايوه ياباشا

- هل دخل هنا أحد الآن فى البناية؟ رجل امرأة؟

- لا يابيه .. لا .. القطة بس وطردتها من الممر .

نزلت مسرعاً من البيت إلى سيارتي .. وأنا في رعشة خفيفة.

في اليوم التالي في الجريدة

أخذت أفتش عن المقال الذي كتبته بالأمس..فتحت كل الأدراج ..لم أجده..نظرت لي حياة وابتسمت ومدت لي يدها ..

- ما هذا.؟ نظرت لي:

- هذه مقالتك نسيتها معي أمس. سلمتنى أوراقى ..هذه الأوراق كانت فى بيتى أمس وكتبتها أمس ..كيف حصلت عليها ..يا إلهى

الرابع

فتح باب شقته وألقى بحقيبته على الطاولة الموجودة فى الصالة واتجه لفتح باب الحمام ليتبول.. فتح سوستة بنطلونه ودخل وجد حياة تقف تحت الدش صرخت:

- دخلت هنا كيف؟

- لا أعرف.

- اخرج حالا وإلا..

يدخل غرفة تهاني دخل فتحى الغرفة وجد تهانى .. صرخت تهانى

- ما هذا ..؟ من الذى فعل بك هذا قميصك مبلل وممزق أين كنت؟

- كنت فى الحمام.

- وماذا حدث؟

- لا أدرى

وحياة

ارتدت الروب واتصلت بحارس العمارة .. صارخة:

- من الذى جاء إلى شقتى الآن؟

- لم يأت أحد؟

- هناك شخص ما جاء ..؟

- لا.

- متأكد؟

- نعم..
أغلقت الهاتف.. وبكت حين وجدت خدشاً على كتفها.. بكت حياة أمام المرآة.
فى صالة التحرير جلس المحررون على مكاتبهم وبينهم فتحى منهمكاً فى كتابة مقاله اليومى.. اقتحمت الصالة حياة وهى تتجه نحو مكتبها المجاور لفتحى وقامت بصفع فتحى على وجهه وجلست.. لم يرد بكلمة.. لم يتنفس أحداً من المحررين.. جلست تكتب.."

وهكذا أربعة مشاهد طويلة يمتد أثرها خارج حيز التخيل، لا يمكن تصنيفها على كونها هلاوسا ناتجة عن مرض نفسي لأن الأثر المادي ينفي هذه الفرضية، وإذا تم تأويله إلى ذلك تعسفًا، فليس من المعقول في شيء أن يمتد أثر الهلاوس إلى جسد الآخر فتظهر آثار مادية عليه.

أما التأويل الميتافيزيقي -وإن لم أجد له تفسيرًا ميتافيزيقيًا- فلا يصح أيضًا لأن الجنس الأدبي للرواية ليس عجائبيا ولا ينتمي إلى الواقعية السحرية. والمؤلف لم يضح تفسيرا لهذه المشاهد الطويلة بالإضافة إلى أنها لم تضف جديدًا إلى الأحداث غير كونها تفاصيل زائدة تشير إلى مدى رغبة كل منهما في الآخر والذي لم يخفه المؤلف بتاتًا وكان يظهره بنصاعة في المنولوج الداخلي والحوار مما يزيد هذه المشاهد غموضًا

وضعفًا.



رؤية نقدية لرواية شط إسكندرية

بقلم الباحثة / إيمان عبد المنعم عبد القادر

عنوان الرواية:

لما كان للنص عتبات تثير ذهن القارئ وتشحذ الفكرة لديه وكانت أولى عتبات النص عنوانه؛ فكان عنوان النص الذي بين أيدينا شط إسكندرية يا شط الهوى.

فقد أصاب السيد حافظ في اختيار العنوان الذي جعلنا نعبر به بين أروقة الرواية وممراتها، فكان الشاطئ هو الملجأ لشخصيات تلك الرواية وهو الشاهد الرئيس على أحلامهم وأحزانهم على حد سواء.

فمثلا نجد الكاتب (السيد حافظ) يروي عن البنات ومقابلاتهم فيقول:"وتلتقي البنات الثلاث فى كل يوم يتسامرن يتضاحكن وعلى الشاطىء يجلسن ..يضحكن يرسلن للهواء ضحكات العذارى المصريات"..

ويقول في موضع آخر: "هكذا البنات والشباب يتحدثون مع البحر والهواء عن أحلامهم"، وحين غضب صموئيل كان شاطئ البحر ملجأه:"جلس صموئيل على البحر بعد أن أفرج عنه من الشرطة بصعوبة كان ينفخ" وفي موضع آخر يقول:" سار الصديقان ..على شاطىء البحر.بحر الإسكندرية حامل أسرار البشر من آلاف السنين.ورائحة اليود"

فكانت علاقة أبطال الرواية بالشاطئ من المشاهد المتكررة في الرواية مما ميزها بالترابط الذهني لدى المتلقي.

كما أن مدينة الإسكندرية هي المكان الرئيس فيها وبها ملتقى الأحداث، وأنها المركز في حركة الرواية وامتد ظل الإسكندرية حتى المشهد الأخير.

أدى التناص في عنوان الرواية المقتبس من أغنية شط إسكندرية للفنانة العظيمة فيروز إلى الإيحاء بانسياب موسيقى الأغنية نغمًا هادئًا يتسلل بين السطور كما موسيقى تصويرية لمشاهدها المرتبطة بالشاطئ وحكايا البنات ومن ثم فإن العنوان كان مرتبطا بالرواية ارتباطا مباشرا.

كما أضاف الكاتب (السيد حافظ) عنوانًا آخرًا داخليًا للرواية وهو حكاية الروح السادسة سلمى وسارة وسيرين.

وهنا إشارة لتناسخ الأرواح، وتناسخ الأرواح هو انتقال روح الإنسان إذا مات إلى إنسان آخر يولد بعد موت الأول، وإذا مات الثاني تلبست روحه إنسانا آخر وهكذا.

فنجده يقول في هذا:"-مثلي ومثل نور وشمس ووجد ولامار.إنها روح واحدة، تنتقل يابنت. فهمت أكملي ياخالتي الحكاية .أنا آخر روح الروح السابعة."

وقد اختلفت الديانات والمذاهب حول هذا الموضوع، فهو موجود عند الهندوس والبوذيين وفي الفلسفة اليونانية واليهودية، كما أن علماء المسلمين اختلفوا حولها؛ فقد حرَّمها أهل السنة وآمن بها أطياف من الصوفية والشيعة الدروز.

ولما كان للكاتب (السيد حافظ) ميول صوفية ظاهرة في رواياته؛ وكانت إحدى شخصيات رواياته شهرزاد ذات الجنسية السورية ومرجعيتها الدينية حيث كانت من دروز سوريا؛ فكان من الطبيعي إيجاد تلك الفكرة وبثها عبر رواياته إلى ذهن المتلقي.

وقد قسم الكاتب (السيد حافظ) الرواية إلى خمسة فصول، وجعل لكل فصل عدد من العنوانات مشابه لرقم الفصل؛ فالفصل الأول عنوان واحد والفصل الثاني عنوانان والفصل الثالث ثلاثة عنوانات وهكذا.

لم تكن تلك العنوانات التي سماها الكاتب (السيد حافظ) في بداية كل فصل بمفتاح للفصل ولو بتلميح بسيط عنه بل كانت بمنأى عن محتوى الفصل، ربما كانت خواطر لدى الكاتب أوردها لجذب القاريء؛ ولكني أرى أنها تشتت الانتباه وتصرف القاريء عن المقصد الأساسي من النص.

رسم السيد حافظ شخصيات البنات في روايته كشخصيات الأميرات في الأفلام الكارتونية، تلك الأميرة ذات الصوت العذب الذي يجذب الطيور والحيوانات لها، والجمال الأخاذ.

ففي وصف سلمى نجده يقول:"والبلابل تغرد لها من فوق الشجرة التي أمام بيتها .. سلمى تغني بصوت خافت للقمر كل

ليلة ١٤ وتقف البلابل في أعشاشها تنصت للغناء وفى الصباح عصافير من كل نوع تطاردها اينما تكون".

استعان السيد حافظ بالحكاية الإطارية ونسجها بالرواية، وقد استلهمها من التراث الحكائي لألف ليلة وليلة وجعل الراوي العليم للسرد هي شهرزاد الحكاءة مثلما أراد أن يوحي به اسمها.
ولأن الحكاية الإطارية تكون بسيطة وقليلة الأحداث، فالحكاية هنا تتمثل في شهرزاد وسهر والرضيع.
فنرى المشهد الافتتاحي للرواية بأن شهرزاد تجالس سهر حديثة عهد بالأمومة، تحمل مولودها عدنان فترضعه فيقول:"تجلس شهرزاد بجوار سهر تمسح شعرها وتضفره لها ضفيرتين والطفل الصغير عدنان يرضع من ثدي سهر ترى ماذا سيكون حال هذا الرضيع الأشقر ماذا سيرضع لبنًا بالسكر؟؟ أم حنانًا؟ أم عطرًا؟ أم وسامة؟ ليجذب جميلات الأرض إليه؟؟.. حين تناولت سهر كوب الحليب مالت برأسها على كتف شهرزاد وقالت:
- احكى لي قصة روحي السادسة سلمى.."
فهذا المشهد يوصف سهر وجمالها وأشار للعطر المصاحب لها؛ وهنا وصفه لسهر ليبين أن روح سهر تناسخت من سلمى

ولذلك فهي تحمل كل صفاتها الجمالية.

اعتمد الكاتب (السيد حافظ) في روايته على ثلاثة محاور؛ محور الأديان ومحور التاريخ والمحور الاجتماعي.

المحور الأول:

محور الأديان:

فقد وضَّح الوحدة الوطنية في هذه الحقبة الزمنية وانصهار الأديان في بوتقة الوطن، ففي ذاك المجتمع لا فرق بين مسلم ولا قبطي ولا يهودي، جميعهم مصريون وفقط.

فأشار إلى بعض أمور المسلمين فمثلا؛ عند الخوف من الحسد التحصن بالمعوذتين:"خذي حذرك من عين أم قيسون قلت لك ألف مرة كلما شاهدتيها اقرئى المعوذتين قل أعوذ برب الفلق وقل أعوذ برب الناس".

والالتجاء إلى شيخ المسجد لرقية المريض، فقد لجأت أم سلمى إلى الشيخ حينما مرض عمر:" تركت صفية سلمى فى غرفتها وذهبت للمسجد القريب وأتت بالشيخ عبد الفتاح من المسجد القريب يقرأ لابنها عمر القرآن .. هو شيخ طيب أطلق البخور وقرأ القرآن".

كما وضح بعض مظاهر المتصوفة وكيفية إحياء الموالد والحضرات فمثلا نجده يقول:"مر من أمام المقهى موكب

والشيخ السراج يتقدمه وهو يركب حصاناً وحوله الدفوف والمتصوفيين في أزياء غريبة وعجيبة وكان الاحتفال بمناسبة مولد سيدي المرسي أبي العباس".

وفي موضع آخر:"فذهب إلى بيت بيرتون فوجد الباب مفتوحا ومدلاة وأخشاب مشتعلة للتدفئة وأناس فقراء وأشكالهم غريبة ورجال يحملون دفوفا فى أياديهم ويقولون:الله حي الله حي ..مدد مدد يا مرسي.

وبيرتون قد ارتدى جلبابا ووقف فى منتصف الحلقة وهو يتراقص معهم يمينا ويسارا".

أما عن المسيحية فقد أورد آيات من الإنجيل؛ فكان يجعل حبيب يستشهد به في كلامه عند نصح أولاده.

كما وضح طقوسهم في الصوم والصلاة فنجده حين وصف حبيب وتعامله مع زوجته وأولاده يقول:"ويفرض عليهم الصوم قبل عيد الفصح بأربعين يوماً" وأيضا:" يقرأ كل يوم في الإنجيل ويصوم ولا يشرب الخمر وطلب منها أن تتحجب".

كما نوَّه عن شفاعة رجال الدين في المسيحية حين تحدث عن ماري أنها لا تحب شفاعة رجال الدين، وأيضًا أشار إلى أعياد الديانة المسيحية وتعددها.

أما عن اليهودية فقد وضح أنهم يذهبون إلى المعبد في يوم السبت فيقول في وصف سارة:"سارة تذهب إلى المعبد مرة

كل يوم سبت وتغيب مرة".
وطقوس الزواج في اليهودية من الاحتفال في المعبد وذهاب العروس في ليلة ما قبل ليلة الزفاف إلى ممارسة طقوس التبريكات.
كما شرح طقوس الصلاة عندهم:"اليهود يؤدون الصلاة مرتين في الصباح وفي المغرب ويمكن تأديتها في المنزل، ولكن الصلاة الجماعية تتم فقط يوم السبت ويلزمها عشرة رجال على الأقل لتصبح مقبولة شرعا".

ومن ثم يتضح تبلور فكرة أن المصري متدين بطبعه سواء كان مسلما أو مسيحيا أو يهوديا، وذلك وضحها من خلال صورة الأب الملتزم دينيا الذي يذهب إلى الجامع أو الكنيسة أو المعبد، ويفرض الحجاب على زوجته ويرفض أي شيء يشوبه الحرام في دينه.

كما أشار في أكثر من موضع أنه على الرغم من هذا الانسجام المجتمعي متعدد الأديان إلا أن إظهارهم المودة المطلقة فيما بينهم لا يُخفي أبدا ما يُبطنه البعض من بعض البغض، والطعن في دين الآخر وتكفيره كل على حسب ديانته؛ فنجد أم سلمى أثناء مجادلة سلمى تخبرها أن من يشوش عقلها هما

صديقتاها الكافرتان وأن أم سارة تتأفف من وجود سيرين، وصموئيل في حواره مع سيرين يقول:"أنت صموئيل تقول عن سلمى إنها كافرة لأنها مسلمة..
نعم. كافرة كافرة، وقلت على سارة اليهودية كذلك إنها كافرة، نعم هى كذلك .نحن نراهم كفارا والمسلمون واليهود يرونا كافرا.."
إذًا تَعُم المودة الظاهرة في تعاملاتهم اليومية؛ ولكن لكل عقيدته التي يكن لها ولاءه وهكذا هو المجتمع المصري على مر العصور.

أما المحور الثاني:
محور التاريخ:
فهو ما يشغل الحيز الأكبر من روايته.
ولأن الروائي صاحب مخيلة وملكة إبداع؛ فهو قادر على ملء الفراغات التي يتركها التاريخ ويعدها القارئ جزء من مظاهر الحياة.
فقد أرَّخ للحرب التركية الروسية فأجاد توظيف هذا الحدث في سرده الروائي فمزجه بأحداث القصة وشخصياتها.
وأحسن توظيف فكرة الامتيازات الأجنبية في سرده حين طلب جون من بريتون عمل مشروع تجاري لأنه معفي من

الضرائب.
كما أجاد السيد حافظ في توظيف التاريخ مرة أخرى حين مزجه بالسرد وبشخصيات الرواية في حبكة قصصية حين طلب حمدان مشاركة حبيب في العمل معه فقال:"-الخديوي عباس أخذ كل مجوهرات وذهب أولاد إبراهيم باشا وهو في أسطنبول وطلب منا نصهر هذه المجوهرات ثم نجعلها سبائك من الذهب والفضة .. خلال يومين . فأنا وأنت نعملها معاً ونأخذ ربع الوزن .. وحسابي معك .

-من عيوني اتفقنا."

وفي موضع آخر حين سمع حمدان وبريتون وسيرين صوت الزغاريد التي كان سببها إعفاء المسيحيين من الجزية.

وقام بتوثيق للجذور العائلية للعائلات الثلاث وكيف توطنت كل عائلة واستقرت في مصر والإسكندرية؛ فمثلا عائلة نافع يمنية الأصل وصفية نوبية، وعائلة أيتين من يهود بني قينقاع من شبه الجزيرة العربية.

كما كان يذكر أصل الأماكن ومن بناها مثل الكنائس والمساجد والأديرة.

لكنه لم يجعل هذا التوثيق جزءً من الحبكة السردية للرواية وكان مجرد سردا تاريخيا محضا، هذا السرد أفقد الرواية متعتها.

كما كان يقوم بالتأريخ لهذه الحقبة الزمنية من كتب تاريخية مثل كتاب الجبرتي ووصف مصر ويؤخذ عليه توثيق سرده التاريخي في متن الرواية وكان عليه التوثيق في الهامش.

استفاض في شرحه للجذور اليهودية التي كانت تملأ مصر في ذلك الوقت كالشخصيات التي ذكرها ماجد هارون وغيره، وأيضا الثورات اليهودية التي كان من الممكن أن يذكرها إجمالا وليس تفصيلا فمن يريد التاريخ سيلجأ لكتب التاريخ وقاريء التاريخ ليس كقاريء الروايات.

كما أرخ لشيوخ الصوفية كأبي حسن الشاذلي وأبي العباس.

وأرخ للكنائس والأديرة التي ذكرها أثناء حديثه عنها بلا مبرر سردي.

كما أن الحوار الطويل جدا بين بريتون وجون صديقه فور قدومه من انجلترا الذي يصف نهاية فترة محمد علي وتولي عباس حلمي الحكم بدلا منه؛ يبدو أنه حوار ولكنه حوار من طرف واحد كان مجرد سؤال من بيرتون ماذا حدث لمصر وجاء الرد طويلا خارج السياق السردي وكأنه سرد تاريخي من كتب التاريخ وحديثًا امتد لصفحات داخل الرواية وهو شيء يعجز عنه الإنسان؛ فهو ليس آلة لا تمل من الحديث ولا تستريح في وسطه، فهذا يعتبر خطأ فادح من أخطاء الكتابة الروائية، وهذا الحديث لا يسهم في التأثير على أحداث الرواية.

استخدم الكاتب (السيد حافظ) الاسترجاع الفني في الرواية؛ لتوضيح جانب من شخصية عباس حلمي وعمه سعيد وتوضيح رأيه في التعليم واتجاهه الديني وتأيده للحركة الوهابية.

كما وضح أصل جملة مقصوفة الرقبة من خلال قص الراو العليم للقصة(شهرزاد) التي شرحت كيف حب نابليون زينب وكيف أودى هذا الحب بحياتها، لكنه لم يوفق في حسن سرده ولم يمزجه بكتابة فنية تمتع القارئ؛ فقد كان مجرد سرد لحدث تاريخي.

ومن ثم نجد أن الكاتب قد جانبه التوفيق حين لم يوجد رابط بين السرد التاريخي والحبكة القصصية التي تعمل على إثارة ذهن المتلقي بالحبكة القصصية الممتعة داخل الرواية سوى في مواضع قلة، وغير ذلك كانت محض كتابة تاريخية بحتة وهو ما يؤخذ على الكاتب الروائي ويجعل الرواية تفقد التشويق.

المحور الثالث:

المحور الاجتماعي:

تعددت المظاهر الاجتماعية في الرواية فهذه عادات المصريين في هذا الوقت بل وامتد الكثير منها لوقتنا هذا، كإكرام الضيف

وتقديم له الشراب والطعام.
التبرك بالأشخاص وتقديم المعونة لهم من ترتيب المنزل وتقديم الطعام؛ كما فعلوا لبريتون عند اعتقادهم بأنه الشيخ ميرزا:"أبي يبلغك السلام وأرسل لك لقمة على قد الحال".
وأيضا:"يا شيخ ميرزا بعث لك الحاج أنور قربة ماء بماء الورد".
ومنها أيضا فترة الحداد على الميت:"سلمى التى.تأجل زفافها أربعين يومًا . بسبب فترة الحداد على جدتها رتيبة والدة أمها".
ووجود النائحات في بيت المُتَوَّفَى لمدة أربعين يوما.
وزواج البنت وسترها في سن مبكر، ومظاهر الاحتفال بالزواج ومراسمه في الريف المصري.
كما وضح مراسم الاحتفال في الإسكندرية بالزواج وخاصة الطبقة المتوسطة منهم من مواكب الحناطير والزفة ولبس العريس للجلباب الأبيض والرجال التي تحمل المشاعل.

الشخصيات:
تعددت الشخصيات في الرواية فهناك البطلات كسيرين وسلمى وسارة، وشخصيات محورية كبريتون وصموئيل وحمدان فكان لهم تأثير في تصاعد في الأحداث.

فصوَّر البنات في أجمل صورة لهن من حيث الملامح والهيئة و أيضا الرائحة أجسادهن البضة التي تفوح عطرًا فكن يتمتعن بسحر خاص يسلب لب الرجال.

فالبنات الثلاثة مرتبطات ببعضهن يتزاورن ويخرجن معا ويذهبن للأفراح سويا، فوجودهن يسبب بهجةً ومرحًا أينما حللن.

فأجاد السيد حافظ تصوير تلك الصداقة وطبيعتها فيما بينهم.

صموئيل وعمر: أظهر العلاقة الأخوية للبنات سلمى وسيرين فأظهر تلك العلاقة في ضوء المجتمع المصري من حيث علاقة الأخ بأخته سواء كانت خوفا على أخته أو غيرة عليها.

كما وضح علاقة الصداقة فيما بينهما، واحتواء الصديق لصديقه في وقت حزنه.

وأثار الصراع الداخلي لعمر وإثارة التساؤلات الداخلية حول حبه لسيرين أم لا.

وقد وضح من خلال شخصية صموئيل فترة المراهقة مع طيش الشباب وكيفية تأثر الشاب بما حوله من الصراعات الداخلية والمعركة المستمرة بين مجموعة القيم والميول وطبيعة الظروف المحيطة به، وذلك شاهدناه من خلال كيفية تمرده على وضع المسيحيين في مصر ومعاملة الشرطة لهم في تلك الحقبة الزمنية.

والصراع الداخلي بين ميوله وتصوره بأنه يحب سارة في ذلك المشهد الأخير قبل اختفائه ولكنه سرعان ما تراجع، فتهور الشباب واضح في شخصيته حتى أنه حين ذهب للكنيسة تأثر بها والتزم دينيا إلى أن صار راهبا واختفى متأثرا بقساوسة المسيحية في الكنيسة، فتلك سمة الشباب في مراحل نضجهم على كل الطوائف والأديان؛ لأننا نجد أيضا من شباب المسلمين من يتأثر بشيوخه في بداية حياته أو عند تعرضه لأزمة نفسية معينة فيكون ملجأُهم الوحيد هو المسجد والالتجاء للشيخ ثم الالتزام دينيا وتطبيق ذلك على أهل بيته؛ فيسرع كلٌ منهم مسلم كان أو مسيحي أو يهودي بمنع نساء بيته من الخروج وفرض الحجاب عليهن بطبيعة حال المصريين المتدينين بطبعهم، وذلك مثل ما فعل صموئيل مع سيرين وما فعله أيتين مع بنته سارة:"من الغد لا تخرجى إلى خارج البيت وإذا خرجت تخرجين وأنت عليك عباية وحجاب اليهوديات المؤمنات فرض يجب أن يكن هكذا. أفهمتى أنت؟".

وفرض كل الطقوس الدينية بتعصب دون التفقه بالدين ومعرفة كيفية الدعوة الصحيحة إلى الله التي أساسها الرفق واللين والحسنى في المعاملة والدعوة.

أما حمدان: فكان سببا في تصاعد بعض الأحداث في الرواية فهو يمثل امتزاج الشر والخير؛ فهو مثال واضح للفساد يتعامل

مع اللصوص والفاسدين من رجال الشرطة والملك، يعمل مع الجميع ليكسب رزقه حلالا كان أم حراما، ويفرض نفسه على الجميع بغية المصلحة والمال سواء قَبِلَهُ الآخر أم لا.

أما عنصر الخير فنراه يساعد المعلم حبيب والد صموئيل وسيرين ليجد صموئيل كما سافر إلى دير سانت كاترين للبحث عنه.

بيد أنه استغل بريتون حين علم بأنه يداوي بالأعشاب الطبيعية وصار يجلب له الناس ليعالجهم.

وذلك كان واضحا في حواره مع بريتون:"-أنت رزقى أرسله ربنا لى لايمكن أن أترك رزقى. أنا لست مجنونا كى أتركك فاهم.أنا خادمك ورجلك وحارسك وأنت المم.

-ماذا تعنى المم؟

-يعنى الأكل والشرب.أنا من وراءك آكل الشهد آكل أحلى أكل وأحلى شرب ".

وعلى الرغم من تلك الشخصية الأنانية التي تجري وراء المال والمصلحة بدون رادع إلا أن الكاتب جاء بجانب لها مختلف؛ ذلك الجانب الروحاني الذي سولت له نفسه أنه قد يرى الله عز وجل على جبل الطور كما رآه موسى وهنا يثير الكاتب (السيد حافظ) حفيظتنا تجاه تلك الشخصية فكيف لشخص يحمل تلك الصفات وتلك الأفعال بأن يرى نفسه بتلك المنزلة التي لا تنبغي

إلا لأنبيائه ورسله، وأنه رأى نبي الله موسى وكلمه.
يبدو أن هلاوسه صورت له أنه مرَّ بموسى عليه السلام بل وأعطاه تمرا.

بريتون:
ذلك المستشرق الإنجليزي الذي يتقن لغات عدة بينهم العربية واللهجة المصرية أيضا؛ فهو مسحور بالشرق، له كتب كثيرة وأتى لمصر ليكتب عنها ويدرس أحوالها ويتمنى زيارة الحجاز ليدخل مساجدها ويتجول فيها ويكتب عنها؛ لذلك في حديثه مع جون قال أنه سيعلن إسلامه ليستطيع دخول بلاد الحجاز فقال:"أنا برم من صباح الغد .. سأقول أنا مسلم من جذور مسلمة...نعم كى أزور الحجاز وأدخل إلى مساجدهم.. وأجلس مع شيوخهم وأكتب عنهم"
هو أيضا تعلَّم العلاج بالأعشاب ويحمل زجاجات من الزيوت الطبيعية، فسرعان ما اجتمع حوله الناس طلبا للشفاء والدواء.
ثم نقطة التحول من بريتون إلى الشيخ ميرزا عندما تقابل مع الشيخ سلامة إمام مسجد البصيري:" أنا أعرفك ياشيخ ميرزا .. أنا رأيتك في الحلم جئتني في المنام وقلت لي أنا قادم لك في هيئة خواجة أطمئن يا سلامة".
ذلك التحول الذي أصاب الجميع بالذهول، فقد تلبس بشخصية

الشيخ ميرزا حتى أنه يتجهز للحضرة والموالد بلبس الجلباب وعمل العديد من الحضرات في بيته فنجد في مشهد من المشاهد حين لجأ إليه صموئيل بتجمع الناس حوله فقراء ومساكين يجتمعون حوله:"فذهب إلى بيت بيرتون فوجد الباب مفتوحا ومدلاة وأخشاب مشتعلة للتدفئة وأناس فقراء وأشكالهم غريبة ورجال يحملون دفوفا فى أيديهم ويقولون: الله حي الله حي،مدد مدد يا مرسي، وبيرتون قد ارتدى جلبابا ووقف فى منتصف الحلقة وهو يتراقص معهم يمينا ويسارا فذهب إليه على استحياء".

فصَحَّ من قال:"أن كل من يأتي مصر يتَمصَّر"، فقد تحول بريتون تحولا كاملا وتمصَّر قولا وفعلا.

الزمان:

زمن الرواية: وهو فترة تولي الخديوي عباس الحكم وظهور الحركة الوهابية، كما أشار للحرب التركية الروسية، وهو الزمن اذي دارت فيه أحداث الرواية.

وزمن السرد للحكاية الإطارية كان عقب ولادة سهر والتي تدور أحداثها في التسعينات من القرن الماضي.

المكان:

دارت الرواية بين الإسكندرية ورشيد، أما مكان السرد للحكاية الإطارية كان في الشارقة، دبي في بيت سهر.

الحبكة:

بدأ تصاعد الأحداث حينما رجع الأخ الغائب لنافع وهو مبروك الزفر ليرد المظالم ويطلب العفو منهم فرد لهم إرثهم مرة أخرى وخطب سلمى لكريم ابنه، كما أن مبروك كان يصرف ببذخ ليُرضِي ضميره ويعوض أخويه عما فعله في الماضي.

ثم زواج سلمى من كريم، وكيف احتوت سلمى مرض كريم وكيف مثلّت أمام الجميع بأنها سعيدة بزواجها:"كان ياما كان كل شيء فى رشيد جميل وساكن إلا قلب سلمى فهى تعرف وجع زوجها كريم ومشكلته فهو لايستطيع،وكان عليها فى كل يوم تدعى أن زوجها نام معها فتستحم وتغسل ملابسه وكانت أمه تفرح كثيرا عندما تراها تسخن الماء للحمام بينما كريم يضع الفوطة على كتفه وهو يرتدى فانيلة سواريه وتظهر عضلاته".

ثم ننطلق لعقدة الرواية حين شعرت والدة كريم بنظرات خليل العايق تجاه سلمى؛ ثم استطاعت أن تغير كريم نحو زوجته سلمى وتحريضها له على ضربها:"اضربها العلقة وتعال كل بعد الضرب.

-حاضر، هز رأسه ودخل إلى الغرفة"

واستجابة كريم لكلام أمه ونرى في هذه النقطة المنولوج الداخلي لكريم وكيف أنه كان مترددا في ضربها ويلوم نفسه

على ذلك ولكن فعله طاعة لأمه"شر بالمجان".
ففي هذا الموضع أجاد الكاتب في تصوير تلك الحادثة وهروب سلمى من البيت، وشهامة خليل في إعادتها إلى الإسكندرية، وكيف ساندتها عائلتها.
ولا يمكننا تجاهل البلاء الذي وقع على مبروك الزفر من اختفاء كريم وموت أم كريم في حادث، وكأن الله يعاقبه على أفعاله وإثم أكل مال إخوته بغير وجه حق.
تميزت الرواية بالبناء السردي الدائري؛ حيث أفتُتِحَت الرواية بتجمع البنات وغنائهن ورقصهن في الأفراح ثم كان ختامها باجتماعهن مرة أخرى بعد زواجهن يغنين ويرقصن تملأ حياتهم البهجة من جديد:"وسكنت سيرين في حى زيزينيا بجوار صديقتيها سلمى وسارة وكن يجتمعن كل أسبوع فى بيت واحدة منهن فى الصباح فى غياب الرجال يغلقن الباب ويرقصن ويزغردن ويغنين حتى تصاب كل واحدة بالإرهاق فتعود إلى البيت لزوجها فى سعادة، مثلما كن فى السابق"
يقول رولان بارث:"إن النقد هو النص الثاني الذي يعقب النصوص الإبداعية" فلعل تلك الرؤية النقدية تفيد القارئ وتؤتي ثمارها على المتلقي.

السيرة الذاتية

إيمان عبد المنعم عبد القادر

(باحثة في علوم القرآن واللغة العربية)

الدرجة العلمية:

حاصلة على ليسانس آداب قسم لغة عربية ٢٠١٤

ودبلوم تعليم العربية للناطقين بغيرها ٢٠١٥

وماجستير في الدراسات الإسلامية

الدورات:

دورة البحث العلمي في الدراسات العربية والإسلامية فبراير ٢٠١٩

دورة تحقيق كتب اللغة والمعاجم بمركز المخطوطات بمكتبة الإسكندرية يونيو٢٠١٩

دورة تحقيق النصوص قضايا ومشكلات بمركز المخطوطات نوفمبر ٢٠١٩

الدورة التأسيسية في أصول تحقيق التراث للمدرب الأستاذ الدكتور حسن بن أحمد العثمان مايو ٢٠٢٠ عن بعد.



حكايات الروح ،و استلهامات الحالة النصية
في "شاي بالياسمين"
بقلم أ. محمد عطية محمود

"كاتب وناقد مصري"

"وقلبى محتشد بألف حلم بسيط"

تتوغل الحالة السردية / النصية التي يخوض "السيد حافظ" غمارها في الجزء الأول من الحكاية الرابعة من حكايات الروح "شاي بالياسمين" التي يجعلها إطارا عاما لمشروع سردي مغاير، لتأخذ أبعادا إبداعية وإنسانية بالغة الرهافة والتشابك في آن واحد لتمتح من هذا الشجن الإنساني ومفاتيح العملية الإبداعية التي تتشعب لتستوعب المزيد من الأوعية النصية التي تتعدد ويتمدد فيها عمله السردي، الذي ربما تخطى مفهوم السرد المعتاد إلى الميتاسرد أو الوقوف على تخوم ماوراء الكتابة من عوالم يختلط فيها هذا الزخم الوجودي المؤرق للشخصية الاستثنائية التي تسعى لتجسيد العالم وتشكيله من خلال ذائقتها ووعيها المختمر بالوجود الإنساني، وتاريخها الشخصي الموغل في شخصية الوطن الذي تعددت صوره وتطابقت وتماهت، لترتقي إلى المفهوم الذي يمثل العشق الحقيقي، الذي يقف كخلفية وأرضية معا لهذه الوشيجة شديدة الالتصاق بالمعاني والمفردات والملتحفة بالتاريخ والتراث الإنساني والوعي الشفاهي والمنقول، وكعلاقات ضمنية ومعلنة تتوالد من رحم أسطرة الحالة واستيعابها من خلال صور متعددة ومتشابهة ومتماهية لها، تتغلب على عامل الزمن والمكان، وتتخطاهما لتصنع عوالم الأحداث المعيشة والمعاصرة دائما في سديمية

تغلفها، مع سرمدية وجود الحالة ومن خلال استنساخها/ إعادة إنتاجها وتدويرها وربطها بمؤشرات وجودية، قد تتناسل وتتحور لتصنع قوالب متعددة لحالات الروح التي يستلهمها الكاتب في متن سفره السردي الذي ربما يعد رحلة ميتافيزيقية فيما بين العصور والحقب الزمنية التي تتشابه هي أيضا وتتناسخ فيها الأحداث والشخصيات.. وكما يروق لكاتب/ متلقي يسعى وراء المغامرة الإبداعية على مستويي الإبداع والتلقي..

في ليالي دبي ـ شاي بالياسمين، يفتتح السارد/ الدرويش صفحة جديدة من صفحات رحلات الروح وتماهيها مع تلك الموروثات الحكائية (البعيد منها والقريب)، ويقترب من مفهوم الحكاية الذي يتجسد من خلال مرحلة جديدة من مراحل التجريب لديه، إلى مستوى أعمق للحالة النصية/ السردية التي ربما خرجت من رحم الشعرية المفرطة المرتبطة دائما بانزياح الروح إلى عوالم أخرى تتجسد لها فيها الروح التي تشاطرها الألم أو تفارقها على حد السواء..

وعى السارد

هذه الإشكالية التي تفرض ذاتها على كل عمل إبداعي يطمح إلى ملامسة شغاف الحقيقة الإنسانية التي لا تقتصر أبدا على تلك العلاقات المادية، التي تشكل جانبا هاما من جوانب العملية الإبداعية والحالة الإنسانية على حد السواء، لكن لابد من

التداخل الكيميائي الذي قد يفي باتزان المعادلة، أو يهدم أركانها على حد السواء من خلال هذا الالتباس والتداخل أو التماهي، أو الخروج من الحالة الروحانية إلى الحالة المادية الصرفة مصحوبا بخيبات وانكسارات..

مع تلك التقنية التي تبدأ هنا باستلهام الشعر واستحضاره، والمأثور من القول من غير مباشرة ولا فضح لما ستسفر عنه عملية الانتقال بين الشخصيات المتماهية مع اختلاف المكان والتوقيت الزمني والتاريخي الذي يرتحل إليه وعي السارد ليشكل هذه المنظومة الاستدعائية التي تكرس لوضع الحالة النصية التي تعبر إلى السرد عبر الشعر وعبر التماهي والالتباس بين الماضي القريب والبعيد من عهد إخناتون "التوحيد"، إلى عهد الحاكم بأمر الله "الدولة الراشدة"، إلى عهد عبد الناصر "القومية العربية" الذي يهجس وعي الشخصية الساردة ويتوغل فيها من خلال الاستدعاء الحلمي من خلال المتن السردي، إلى الحالة الآنية المشتعلة في الحالة المعاصرة الحالية التي قد تحتويها الهوامش السردية التي تلعب دورا هاما ومكرسا للحالة وناقلا لنبض الشارع ونبض الشخصية الساردة المتوغلة والمتورطة في هذه البيئة المصاحبة للعمل الأدبي بتداعياتها وإشكالياتها وصبها في مجرى الحياة.. ومن فتحي رضوان خليل إلى كاظم إلى حامد

العائد، ومن ناهد إلى سهر إلى شهرزاد التي تملك مفاتيح الحكي ومفاتيح الروح.. تلك الإشكالية الجدلية التي تمثل عصب حكايات الروح وتمدها بهذا الوهج الشعري المتحكم في مجريات النص الداخلي المحرك للنص الأكبر الذي يشمل كل الحكايات والتداعيات، والداعي إلى تجسيد الحلم على أرض لا تنتج واقعا متسقا معه..

الإشكالية التي تجعل من الروح وحالات انكسارها، الطامحة إلى جبرها ومعانقة تحققها على المستوى الفردي ثم الجمعي الذي يرتقي إلى الوطن بمفهومه العشقي المبرح لتشعل مقاطع التعانق مع الروح هذه العلاقة، وأغلب النسيج السردي:

"كل طيور الحب لا تعرف التواطؤ والتباطؤ والخضوع.. الحب شامخ الكبرياء لا يعرف الخنوع إلا لمن يحب.. الحب جبار تهتز له عروش الملوك ويقيم السلم ويقيم الحرب.. الطائرة تطير بنا نحن البشر.. بعضنا طيب وبعضنا غني وبعضنا يحلم.. على عتبات الروح نمشي مسافات بلا خجل.. الجسد يهجرنا بلا ملل بلا سبب.. لأنه يعرف إننا نمجد الرب فى السماء وعندما ننظر إلى الأرض ننسى أن الله هو الخالق، وأننا نحتاج إليه في كل حين، ونتصرف بغباء ونسعى مهرولين نحو الدنس والرذيلة.. النور هو الوثيقة السرية بين البشر وبين الله"

تلك المسحة الصوفية التي تتوارى خلف كل فعاليات العمل

السردي الذي يلتبس دوما بالسؤال وبالتوجه إلى القيمة السامية الأرقى للتعامل مع الأمور المدركة وغير المدركة، والوصول نهاية إلى الخضوع إلى القدرة الإلهية..

مع تلك الرحلات والاكتشافات والتحولات التي يحاول السارد رصدها وتعقبها وسبر غورها من خلال تلك الارتحالات عبر الزمان والمكان، واستبطان الشخصيات التي تمثل رموزا لتلك الحياة التي تموج بالكثير من التناقضات على مستوى الفكر ومستوى العمل ومستوى السلوك الإنساني المتناقض، وتلك العلامات الشخصية التي تلعب دورا كبيرا في التاريخ العام والخاص على حد السواء، فهو يبتغي إجابة لسؤال الوجود وسؤال العشق وسؤال المواطنة وماهية الوطن التي يتوه فيها السارد والمتلقي على حد السواء

لتبرز العديد من الحيل النصية التي يستدعيها لتستوعب المزيد من المخارج، كالشخصيات التي يجعل لها نصيبا كبيرا من التحليل بالسلب والإيجاب على حد السواء، وصولا إلى مسرحة الحالة النصية

مسرحة الحالة

يعتمد العمل السردي هنا اعتمادا كبيرا على المشاهد المسرحية التي تنقل فضاء المسرح/ التراث إلى أجواء الرواية لتكون حيلة ووعاءا نصيا مغايرا يضخ فيه السارد فعاليات الواقع في

إحدى صور الماضي التي تتماهى مع الحاضر، بما يعطي للمشهدية واقعا أكثر اتساقا مع ما يريد السارد طرحه وإثباته، بحيث لا تكون كما منفصلا عن السياق، فشهرزاد الحكاءة تتكيء على هذه المشهدية لتعبر بها عن هذه الحالة المواكبة التي تنتقل من قصر الحاكم بالله إلى الشام إلى القاهرة، كمحطات للصراع الدرامي في الرواية، وككشف لما يدور في كواليس الحكم، التي تتوازى إلى حد كبير مع الهوامش التي وضعها الكاتب لروايته تتكامل وتعطي صورا أكثر اتضاحا لما يريد أن يثبته في الوعي والمخيلة، انطلاقا وانبثاقا من وعي مسرحي وتقنية عالية في المزاوجة بين السرد والوصف من ناحية وبين الدراما المسرحية القائمة على الحوار الخالص الذي يشعل من داخله طاقات أخرى أعمق للتعبير عن الحالة من خلال نبض الشخصيات التي يحركها الحوار ويتشكل بما تريد..

ولعل هذا التزاوج بين درامية المشهد السردي ودرامية النص المسرحي الموازى والمصاحب والمكمل، أو ما قد يمثل إشكالية (المسر- رواية)، الحلم الذي كان يراود كاتبنا الكبير توفيق الحكيم قد تحقق من خلال هذا العمل الروائي الضخم، بما يعد ملمحا تجريبيا في كتابة الرواية التي استوعبت مشاهد متعددة مسرحية، لكنها أفادت إلى حد كبير في نقل العملية

السردية من مرحلة إلى أخرى داخل النص الروائي، ولعله من اللافت أن يكون ختام الرواية ختاما مسرحيا بهذه المشاهد الطويلة بالشكل المسرحي الصريح ما يطرح ملمحا هاما وهو تجذر شخصية المسرحي القدير المجرب "السيد حافظ"، وتوغلها في تجربته السردية في منظومتها "حكايات الروح" التي فرضت العديد من سمات موسوعيتها، وجدارتها بالتعبير عن مرحلة ملتبسة ومحتبلة بالعديد من التساؤلات الملحة؟ إضافة إلى مشهدية أخرى تاريخية تفتح الباب للمزيد من الحكي الذي لا تسد أبوابه:

وقامت سهر إلى بيتها في هدوء، وفي عقلها ألف سؤال:

- ماذا سيكون من أمر اللقاء بين شمس والحاكم بأمر الله؟
كيف ستكون الحياة.....

ليفرض سؤال الحياة ذاته، بداية ونهاية.. ولتفرض الرواية/ العمل السردي الكبير المحتبل بالعديد من التجارب الحياتية والنصية إلى جانب مخزون معرفي وخبراتي للكاتب، هذا السؤال الكبير أو العلامة الدالة على استحواذ فن الرواية على جل الفنون بداخله من شعر وقص وسرد ومسرح وفن تشكيلي وسرد سيري، إلى كل معطيات التجارب الفنية والثقافية التي تتسق مع مفاهيم قد تتجاوز كل يوم لكي ترتقي فوق ما يمكن تسميته بالحداثة، لتصير قضية الحداثة هنا هي قضية التجانس

والتفاعل بين بين كل الأجناس الفنية قاطبة..

وإذا كانت "سهر" في انتظار الإجابة على سؤال: كيف ستكون الحياة؟.. فنحن في انتظار "شاي أخضر"، في محاولة لفك هذا الطلسم، وتجل جديد من تجليات الكتابة التي تستوعب الحياة بين فصولها المتعددة..

الإسكندرية في ٢٠١٥/١/٩



رؤية لرواية "ليالى دبى .. شاي بالياسمين" للمبدع السيد حافظ (١)

بقلم : أ. فهمى إبراهيم (٢)

---

(١) السيد حافظ صحفي وكاتب ومخرج مسرحي وروائي مصري معاصر.
(٢) فهمي إبراهيم شاعر مصري معاصر عضو اتحاد كتاب مصر.

حينما نتناول دراسة عن رواية " ليالي دبي – شاي بالياسمين" (١) لابد لنا أن نمر ولو سريعا علي روايات السيد حافظ السابقة " نسكافيه " (٢) و" قهوة سادة " (٣) و" كابتشينو " (٤)

لأن السيد حافظ ليس كاتبا عاديا .. وإنما هو صاحب مشروع ثقافي حاول أن يصل فيه إلي معادلة تحقق التوازن بين الروح والجسد ، حينما يسمو العقل البشري ، ويفرد أشرعةَ إصراره محاولا الوصول إلي مرحلة الإبداع ، ربما يحط علي ساحلٍ يلمح فيه سرَّ هذه المعادلة التي تحقق التوازن بينهما ، أو تصحيح كتابة التاريخ وبناء البشر .. والقيم الجميلة .. وهو ما حاول السيد حافظ أن يصل إليه في هذه الروايات .

لذلك خصص هذه الروايات المتكاملة المتسلسلة التي تبين تقمص الروح حينما تحل بالجسد، فنسج لنا ضفيرة من خطين، هما خط الروح بسموها ورقيها ، وما أودعه الله فيها من

---

(١) "ليالي دبي – شاي بالياسمين " الرواية الرابعة للسيد حافظ الصادرة عن مكتبة أكمل للطباعة والنشر ٢٠١٥ م
(٢) " نسكافيه " الرواية الأولي للسيد حافظ.
(٣) "قهوة سادة" الرواية الثانية للسيد حافظ الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٤) "كابتشينو " الرواية الثالثة للسيد حافظ الصادرة عن مركز الوطن العربي " رؤيا " ط أولى ٢٠١٣م

أسرار، وخط الجسد بكل صراعاته وما يرتكبه من آثام، تجدلهما رؤى وأطياف العقل البشري ، لنقف في النهاية أمام الخالق نفك جدائل ما اقترفته أيدينا، ونـدفعُ فواتير أعمالنا التي ارتكبها الجسد في حق الروح حينما يتدخل العقل سواء بالسلب أو الإيجاب ، ورسم لنا باحتراف شخصيات رواياته بكل عناصر خطوطها المتكاملة المتناسقة البناء ، و التي تحقق التسلسل الدرامي للحدث ، والتي تخدم فكرته التي يحاول أن يصل بها إلي هذا التوازن .. بما تقترفه هذه الشخصيات من أفعال وما ينشأ عنها من مفارقات ، تخدم آليات السرد بكل عناصره ، من حوار وصراع وغوص في قلب الحدث والاقتراب من خطوط الدهشة والإعجاب أو الرفض لهذه الشخصيات ، أو التعاطف معها ، ربما أثرت هذه الشخصيات سلبا أو إيجابا في نفس القارئ ، فيحاول تعديل سلوكه إلي الأفضل وهذه غاية ما يتمني أن يصل إليها الكاتب و قد لا يدركها

ففي الرواية الأولي "نسكافيه" كانت بدايات الشخصيات المحورية التي امتدت حتى الرواية الرابعة " ليالي دبي – شاي بالياسمين " .

شخصية "سهر " التي لا يشغلها إلا عصفورها الذي يتبعها أينما ذهبت، وحكاية روحها الممتدة الوارفة التي تمد غطاء سحرها علي كل ما ومن حولها ، فهي لا تضع عطرا .. بل هي

رائحة من السماء في جسدها ، ولها مع كل شخصية حكاية عشق جديدة يعشقها كل من يقع في مجال مغناطيسيتها ، لها عصفور ملازم لها يطير فوقها كأنه حارسها (١)

و سخصية "كاظم" معلم اللغة العربية في مدرسه " سَهَرْ" صاحب العشق الخفي أو العاشق الهارب ، الأشقر الوسيم ذو الثلاثين عاما ، الذي دائما ما يحاول الهروب لكنه متردد ، والذي كان يحلم بأن يكون سياسيا فصار معلما ، هذه الشخصية تمتعنا بالمفارقة الرائعة في ازدواجية هذه الشخصية بين المعلم والسياسي ، والذي حلم أن يعيش في مصر وتكون سهر معه ، يدور في فـَلـك عشقـِه الخاص متضادا مع فلك شخصية الجبل وسلوكيات أهله ، شخصية يتجلى صراعها الداخلي لشخصيته المذعورة بهواجسها ، وتردده في مواقفه المتخاذلة التي تخلق مفارقات رائعة تثير الضحك أكثر مما تثير الشفقة .. فبدلا من أن يصبح صحفيا ينشر في الصحف يشعر أحيانا أن خبر قتله هو الذي سينشر في الصحف وعلي مدي هذا المشروع الثقافي الرباعي الدفع ، تتجلى المفارقة في كل رواية من الروايات الأربعة بين

---

(١) من " تحويجة رواية كابتشينو" لفهمي إبراهيم مجلة ابداع العدد ٢٠١٤/٣٠ الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

شخصيته المترددة ، في أنه لم يلمس امرأة في حياته من قبل ، وبين شخصية "وردة " المقتحمة الواثقة التي تفعل ما تريد وتقتحم الرجل وتستخدم أسلحة الأنثى الجبارة ، لتفترس حصاره وتوقعه في براثن انوثتها المستأسدة .

إن التطور الدرامي لشخصية " كاظم " ، يتناسب مع سلوكها في المواقف المتعددة بكل أبعادها المترددة ، في حين أن شخصية "وردة " بكل أسلحتها التي تجندل الرجال ، تقلب له حياته المقلوبة أصلا ، إن ارتباك شخصيته المترددة ، يجعله يحاول الهروب دائما ؛ عندما يواجه واقعه ، و ينعكس ذلك علي سلوكياته التي تتميز بهروبه ، من المواقف الصعبة الخارجية ، واختلاقه المبررات .

شخصية كاظم أجاد الكاتب تصويرها بكل أبعادها ببراعة ودقة خدمت تطور الحدث بدءا من رواية نسكافيه حتي رواية " ليالي دبي – شاي بالياسمين "، وحققت واقعية الشخصية في كل مراحل تطورها ، فجعلتها متعة حقيقية، يتعلم منها الشباب صور ومراحل العشق ، ولكن ليس بمثل شخصية كاظم (١) وشخصية "فتحي رضوان"

---

(١) من " تحويجة رواية كابتشينو" لفهمي إبراهيم مجلة ابداع العدد ٢٠١٤/٣٠ الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

شخصية ملحمية ثرية عاشقة متعددة الأبعاد والأعماق ممتعة بحضورها، وقوة تأثيرها علي بقية الشخصيات ، ورغم ما بهذه الشخصية من تناقض يبرز المفارقة ، إلا أنها ممتدة علي مدي الروايات الاربعة ، بدء من "نسكافيه" و "قهوة سادة" و "كابتشينو" إلي " ليالي دبي – شاي بالياسمين" وتفاعلها ورد فعلها ، فهي أيضا تحمل لك قطوفا من معلومات عامة ، جاءت في سياق الأحداث وفي أماكنها وتواريخها بأرقامها وتفاصيلها ، وتصعد بك دراميا في تطور أحداث كل رواية علي حده ، إنها سخصية فتحي رضوان الإنسان.. حلم تحرير الأمة من التخلف، وثورة المطر ، مصري الملامح .. عربي التفكير.. عالمي الإحساس بالجمال، بطل الفتوحات والأساطير ، فتحي رضوان نموذج لملايين الشباب العربي ، والمصري ، الضائع ،الذي تطير أحلامهم في السماء كل صباح ، وترحل في المساء مع السفن المهاجرة إلي أمريكا ، والغرب ، ضحية الزمان والمكان. (١)

وشخصية العرافة " شهر زاد " بكل ما تحمله هذه الشخصية الأسطورية، التي وظفها الكاتب لتكون الرواي وضابط الإيقاع في هذه التحويجات الروائية.

---

(١) السابق

أما أول روح لـ " سَهَرْ" تظهر في الرواية الثانية " قهوه سادة" وتبدأ الروح في تقمصها للجسد وتحل في " أجمل بنات طيبة (عاصمة مصر القديمة) في عصر إخناتون فرعون مصر وهي شخصية (نِـفَـرْ) عشيقة القمر .. وأحلى بنات هذا الزمن ، عندما كانت تقترب من أى بائع يصاب بالهلع .. لقد شم عطرا لم يشمه من قبل إنه عطر (نِـفَـرْ).. ، ست الحسن والعطر والمطر ، والحضور والجمال .

وأما الروح الثانية لـ " سَهَرْ" تظهر في الرواية الثالثة "كابتشينو " .. وتحل في شخصية " نور " المصرية العبرانية الجميلة التي لا يشغلُها إلا برق حصان حبيبها (مُحِب) الضابط الذي يعمل مع فرعون ، عدو أهلها ، ولكن القلب وما يعشق .. وللعشق أسباب أخري.

وأما الروح الثالثة لـ " سَهَرْ" تظهر في الرواية الرابعة " ليالي دبي – شاي بالياسمين ".. والتي نحن الآن بصدد الإبحار في فَـلَـكِها تحملـُنا في فـُلـْكِها الذي صنع من أطاييب الخليج وزعفرانه ، وبكل فاكهة النيل بنضارتها وطزاجتها ، لتحل هذه الروح في شخصية " شمس " وكلبها الذى يتبعها أينما ذهبت كأنه حارسها الخاص ، و التي كان أبوها يعمل (رئيس الزبالين) فى دمشق وكان ينظر إلى شمس على أنها وردة من السماء له ، وأنها ستتزوج من ملك أو أمير .. وسوف تعيش

خارج الشام ، شمس ولدت فى نفس عام ٩٨٥ ميلادية .. وهو نفس العام الذى ولد فيه المنصور بن العزيز .. أبو على ، والمشهور باسم ولقب الحاكم بأمر الله ، وشمس .. قصيدة حروفها .. أنوثة طازجة بكرية .. لها طعم المانجو وأحيانا الفراولة وأحيانا النعناع .. ففى لحظة لها رائحة ياسمين، وفى لحظة ورد بلدى .. وفي لحظة ريحان .. ففى كل خطوة ولحظة ، يصدر منها رائحة زهرة مختلفة عن الأخرى .. مذ ولدت وفاحت فى البيت رائحة زهور الفاكهة..

كان الأهالى فى دمشق يقولون فيما بينهم كيف تكون بنت ملك الزبالين ووسط الرائحة الكريهة النتنة .. رائحتها ورد جميل بين الياسمين والجورى والفل والريحان .. سبحانه من خلق السحر .

وعندما ندلف الي عتبات رواية " ليالي دبي – شاي بالياسمين " وتبهرنا عتبة غلافها الرائع بريشة وتصميم الفنان العراقي الكبير محمد الحسناوي ، ليصعد بنا إلي عتبة الإهداء بعد أن قدم الشكر إلى أروع جيل من المجانين أنجبته مصر من ٧ آلاف سنة ، جيل ثورة ٢٥ يناير

و يكشف لنا عن هدفه من هذه الرواية ، و هو تصحيح كتابة التاريخ وبناء البشر.. والقيم الجميلة.. وليس ضياع الأمة فى تاريخ أغلبه مزور متوارث.

الرواية

تقع الرواية في (٤٦٢) صفحة من إصدار مكتبة أكمل للطباعة والنشر، حجم كبير.

بداية رواية " ليالي دبي – شاي بالياسمين ".. فرح ، زفاف .. استحمام بالعطر .. تنفس بالنور .. احلي وأغلي وأجمل الثياب .. عطور .. زغاريد .. أغاني ورقص .. انها مظاهر فرح ليلة العمر .

الأبطال عروسان " فتحي رضوان " و " تهاني " .

الأماكن ثرية الدفء .. عامرة بالعديد من الغرف رغم الزحام .

الزمان تتداخل فيه شعيراتُ طيفية ممزوجة بسحر الخليج وخفة روح المصريين ، التي يضفرها لنا الكاتب ضفيرة ضفيرة .. ويصبغها بلون الشاي ورائحة الياسمين ، ربما اتنتعش القلب وهدأت الأعصاب .

في هذه الرواية تتجول آلات تصوير الكاتب الفائقة الحساسية ، لتسجل رؤيته الفاحصة لواقعنا ، وتتعمق إلي الداخل لتلقي أشعة كاشفة عن العمق الجوَّاني للإنسان ومشاعره الداخلية ، وما بين سماء تحليقه ، وأرض واقعه ، يبين لنا عمق ألوانه لون لونا .. أو يمزجها فتبدوا حادة الملامح حينا .. وصافية الرؤيا أحيانا ، شديدة الفرح أحيانا .. أو تتردد بين الخوف

،والرغبة.. قد يتركك قليلا ، ويخرج بالكاميرا من غُـرَفِـه المتعددة ، الكثيرة الدفء والتواضع ، ويعود ليرسم بريشته الساحرة كيف تكون لحظة الوصول وعذابات المجيء إلي بداية الرواية " الإمارات " وما تم فيها ..

وبمزاج الراوي الصوفي يبدأ بك لحظة التطهر ، فتري " تهاني " وقد تطهرت صوما ثلاثة أيام ، كفارة يمينِ كَـذِب ..

البداية فرح ، وتطهر وصلاة ، يجب أن نتأملهما قليلا .

وعندما يأتي لنا الشيخ السيد حافظ .. ملك السحر والعطر ..، ليقدم لنا هذه المرة من تحويجاته الصوفية رائعته الرابعة الجديدة فنجانا من "شاي بالياسمين"، ويتطرق بك إلي الحكايات شديدة الخصوصية في ليلة العمر ، التي أطال فيها وأسهب ، وكأنه يقول لنا تعلموا أيها البشر، ثم يعود بنا إلي خصوصيته أثناء الكتابة .. (" كلمة علي الورق .. وكلمه علي الخد ") ، إلي خصوصية سرده وتناوله لأحداث الرواية ، التي يمتزج فيها زمن السرد بزمن الحدث الجاري أمامه ، فيوقف زمن السرد وينشيءُ زمنا جديدا خاصا به بعيدا عن زمن الرواية ،ليقدم لنا الكاتب رؤيته من خلال فنجان من شايه الذي هو برائحة الياسمين المنعش للخيال ، وهنا يقف الكاتب علي عتبات لهفتك لإكمال حكايته الصوفية ، ليمطرك برصاصات واقع قد ترفضه أحيانا أو يحاول إصلاحة معك بعد أن ينقله

إليك بتواريخه .. وتضارب أخباره وأحداثه ، حتى لا تبتعد عن هذا الواقع لتشعر بفارق المقارنة ، وهنا يتركك تصارع أفكار خيالك وواقعك ، أنه يربط بين واقعك الحقيقي بأحداثه الحية وواقعه الصوفي الحالم ، الذي يفرّغ شحنةَ غضبِك أو يزيدها اشتعالا ، وربما أحس أنه سيصدمك حين تفيق من متعة الإحساس بعالمه الصوفي ، مستغرقا في أحداثه منتشيا من حكاياته الصوفية ، فينتقل بك إلي واقعك مرتطما بشدة قسوته ، لتلجأ مستغيثا بحكاياته الصوفية الممتعة .. فالشيخ الصوفي عازف الربابة يطلق من مبخرتِه خبرتَه وحدسه .. وعلمه بسير الأحداث العامة ، ورؤيته كعاشق مخضرم يعرف شئون النساء الخاصة، ويقرأ طالع الحوارات بينهن ، و يبين لهن زين الكلمات وطرقات الوصول، ويعلمهن فنون العشق والوله فعنده ("النساء عصافير رقيقة.. وأجنحة مكسوة بالحنان. ")(١)

انه خبير بزراعة الاطمئنان في قلب المرأة وعقلها ، إنه يلقي إليك بمقارنات صغري من تحويجاته الصوفية , وكأنه يوزع عليك قطعا من الحلوي , يلفها بحواره الشيق وأسلوبه العذب

---

(١) "ليالي دبي – شاي بالياسمين " الرواية الرابعة للسيد حافظ الصادرة عن رؤيا توزيع أكمل للطباعة والنشر ٢٠١٥ م

, في ترنيمات منولوجيه داخلية قصيرة ومركزة : (" حين أسمع صوتـَك ينادينى .. يتلاشى أمامى قبحُ العالم الذى أحيا فيه .. لأنك مسكُ النساء ") (١)

يحكي لنا الكاتب عن ثلاث ليال اثنتان من العجاف ، التي ترك سنابلها مطوية علي نفسها ، مليئة بالشغف والتحمل .

والثالثة من الحسان ، عصر فيها وشرب .. وانتشي ونشط ، فيأخذك الي مقهاه ذات الطقوس العربية الخليجية , ويجلسك مبهورا ومستمتعا بمذاق فنجان من شاي بالياسمين , ويفرش لك بساط سحره وعطره, ليرفعك محلقا في سماء روايته ممسكا بخيوطها السحرية , مار بك علي أحداث ثلاثة أيام بلياليها , تري الواقع واضحا جليا , ويسحب عليك غطاء الحلم , في همس خفي فتغفو في حضن أفكاره , مستدفئا بحنان وعذوبة حكاياته.إن أحلامه ليست فقط تفسيرا لواقعٍ مرَّ أوانـُـه وفات ، وإنما استكشافا ورؤيةً جديدةً له: إنه يحلم بعبد الناصر في المنام، يجيئُـهُ كلَّ ليلة ، ويخْـبـرُهُ بالحقيقة، وكأنه يقول إن الحقيقة واضحة ولكننا نيام .

وحين جاء يوم الفتح ، يفتح الكاتب لك نوافذه ، لتطل منها

---

(١) "ليالي دبي – شاي بالياسمين " الرواية الرابعة للسيد حافظ الصادرة عن مكتبة أكمل للطباعة والنشر ٢٠١٥ م

علي رؤيته ورؤاه ، ويفتح عليك أسلحة إبداعاته ، رصاصات من أفكاره الكاشفة لكل مواطن التضاد ، ومساحات المقارنات ، ويتركك في مواجهة رياح التساؤل مبهورا بشقاوة أسلوبه الشيق ، مضغوطا في زاوية التضاد الحادة ، بين ضلعين غير متساويين ، مما يسبب لك توترا خفيا ، قد يكشفك ويعريك أمام نفسك ، وقد يترك لك سؤالا بريئا ، قد تكون إجابته مؤلمة ، أو يضعك مشدوها .. بين طرفي معادلة ، قد لا تكون متكافئة الطرفين ، وبالتالي لابد من عامل محفِّز حتي ينتج لنا واقع جديد .

وحين يفتح عليك نافذة العطر ، تُسْحر الأجواء بعطر خرافي غالي الثمن، يشعرك بالأصالة التي يجب أن تتحلي بها الأشياء ، ويشعرك بقيمة النقاء حتي تتفاعل العناصر الداخلة فيه ، بنقائها وقيمتها وغلو ثمنها ، (" انا لا أحب العطور الرخيصة ، المجهولة المصدر.. هكذا أحبُّ أن أعطى من أحبُّ عطرًا غاليَ الثمن ..) (١)

إن كيمياء السرد عند الكاتب , تشعرك بانبعاث حرارة التفاعل , لأنه تفاعل طارد للإحباط والاستسلام , لأنه غالبا ما يعتمد علي معادلة موزونة الطرفين , إن كيمياء السردإ لاالا ليحدث

---

(١) السابق

التفاعل دون عامل مساعد ، وربما قد يؤدي إلي انفجار لا تدري نواتجه .. وحين يهدأ تفاعله فانه يعيدنا مرة أخري لأحداث الرواية وهنا تظهر الروح المتمردة عند السيد حافظ ، والتي عندما تهدأ تشعرك بمدي تحمل هذه العذابات التي لا تطاق.

إن " ليالي دبي – شاي بالياسمين " رواية رؤيا .. تصاعدية الترنيمات، سريعة الايقاع ، متماوجة الرتم، متزنة الرقصات ، سلسة الانتقال من مقام إلي آخر ، لا تشعر بالملل أو الخجل وهو يعري أمامنا ، كل ما في نفوسنا وممارساتنا ، ويسقطها علي واقع نعيشه بكل ما فيه من تقلبات وتطلعات ، وما نعاني فيه من إحباطات .

فقد كان يظن أن بلاده جميلة ولكن بعض الظن إثم ، وكان على شفا عشقها لولا برهان ربه فعاد إلى كهفه ونام سنين عددًا

إن هذه الطاقة السلبية لم تتراكم وتطفو علي السطح من فراغ ، وإنما هي من صنع من كان بيديهم أن يجعلوا الحياةَ أكثر إيجابية وازدهارا .

وحينما نتعرض لشخصية قسام التراب ملك الزبالين ، تتجلى هذه الشخصية ، بكل ماتحمله من مفارقات واسقاطات علي واقع ملئ بمثل هذه الشخصيات التي قد تعيش بيننا ، فقد قام الخوارج بتدعيم قسام التراب " الزبال " فى الشام للقيام بثورة

ضد العزيز بالله الفاطمي فأعلن العصيان عليه ، وأصبحت الشام في غليان وأصبح قسام التراب اسم يتردد فى الأركان ، وتورط قسام فى المعركة مع الفاطميين ، وبعد معركة شرسة بين رجال قسام " الزبالين " ورجال العزيز الفاطمي انتهت بانتصار رجال قسام.

(ومابين عشية وضحاها أصبح قسام التراب سلطاناً وأمير البلاد..) [١]

واختار قسام التراب أن يكون علم دولته (المكنسة والقفة) ليكون رمزا للنظافة والعمل وتطهير البلد من رجس ما أحل بها من كل أشكال العطانة والفساد وحكم الفاطميين

وحاول الرومان إغراءَه ، بأن يساعدوه ، كي يهزَمَ العزيز الفاطمي والخليفة العباسي وملك القرامطة، ويصبح إمبراطورَ الدولة العباسية الكبرى فكان رده : (أنو أبقى زبال فى اي مكان عند أي حاكم عربي حتى وإن كان الوالي متولي أحسن لي من أنو أصير إمبراطور تحت سيف روماني يقتل أهلي وإخواني) هذه الشخصية التي تتميز الصبر والشجاعة وتؤثر التقشف والعمل ، تعطي للرواية بعدا جديدا في كيفية رسم الشخصية بهذه الابعاد ،التي تطبخ لنا وتسبك عمل الخلطة الدرامية

(١) السابق

الفكاهية والتي تبهرنا بمفارقاتها وتدهشنا بأبعادها التي تتارجح بين الهزلية والثبات والتي اجاد الكاتب رسمها لتخدم أحدات الرواية .

وبعد أن أمر العزيز بالله ابن الصمصامة بخروجه فى جيش كبير لفتح الشام.. ليعيدها إلي ولايته ويأتى بقسام التراب حيا حتى لا يصبح بطلاً فى التاريخ . وهذا ما يحدث في التاريخ دائما مع كل حاكم لا يريد لأحد أن ينافسه في سيرته.

لأن العزيز يريد أن تـُقطع رقبةُ قسام أمامه ليلعب بها ابنه الحاكم بأمر الله. لذلك ذهب ابن الصمصامة إلي دمشق ليعلن أن خمسين ألف دينار لمن يقبض على قسام التراب حي..وبعد أن تم القبض على قسام التراب ورحل مع زوجته وابنته شمس إلى القاهرة .. كان فى استقباله العزيز بالله وابنه الحاكم بأمر الله .. لم يوافق العزيز ان يقتله أو يشنقه حتى لايكون بطلا من أبطال التاريخ .. وحتى لايدخل الكناسون تاريخ الملوك حتى ولو كان هذا أمرا واقعيا ، وفوجىء الحاكم بأمر الله بجمال شمس ورائحة عطرها النادرة .. أي أمراة تكون تلك الفتاة المعطرة.. وتم ضمها إلى الجواري وتم تعيين قسام التراب إلى منصب المسؤل عن نظافة القاهرة

إن شخصية قسام التراب ملك الزبالين في هذه الرواية هي رمز للشخصية التي تجد نفسها فجأة في مواجهة مع السلطة

ويرفعها الناس حتي يصير زعيما وهي أيضا أسقاط لواقع بعض الشخسيات التي قد تبدو علي السطح فجأة ليبدأ العامة في تأليه هذه الشخصية ونسج الاساطير حولها واختلاق الخرافات. وتبدو المفارقة في الصاق الصفات الخارقة بها ونسج الاساطير حولها وهكذا يؤله الناس من يحمل عنهم قول مايريدون وهم في صمتهم غائبون.

وهنا نأتي لحب السيد حافظ للمسرح ، فهو يجري في دمه ككاتب وكمخرج مسرحي فعالج هذا الموقف بالحوار الآتي :

رجل ١ شفت شي ولا فى الأحلام.

رجل ٢ أحلام شو هي حقيقة.. أنا شفت قسام فى المعركة يضرب بإيده اليمين هيك يوقع ميه يضرب بإيده الشمال يوقع ألف.

رجل ٣ أنا شفت قسام طاير من فوق الأرض على عسكر العزيز وظهر له جناحات خضرة .. ضرب عسكر العزيز بجناحيه وقعهم.

رجل ٤ هاد رجال كله بركه.. وشه فيه نور.

رجل ٢ أنا شفته وهو بيحمل المصابين كتاف كل خمس رجاله على كتف.

رجل ١ كأنه أبو زيد الهلالي.

رجل ٣ كأنه عنتر بن شداد.

رجل ٤ رجال ولي من أولياء الله هزم العزيز بالله. (١)

إنها تجربة مثيرة ماذا لو حكم العشوائيون البلاد ، وسقطت هيبةُ الحكام والملوك والخلفاء تحت الأقدام .. وفي خضم هذه التقلبات المتناقضة مابين ملوك وصعاليك وحكام وزبالين تأتي شخصية شمس بنت ملك الزبالين والتي يرافقـُـها كلبُها الحارس ولا يفارقها أبدا ، رمزا لالتصاق الوفاء بها ورمزا لوفائها هي شخصياً، والتي تحل فيها الروح الثالثة فتسبقها رائحتها الممتعة والمتنوعة بكل أطاييب ورود الشام وفواكهـِه، هديةً من السماء لها ، تجعل كل من يشمُّها يتمني أن يتزوجها أو تكون من نصيبه فهناك أشياء ليست مقصورة علي أبناء الملوك أو الصعاليك، وهناك هبات يمنحها الله لبعض البشر ، فسبحان من أعطي لكلِ نصيبَـه، وسبحان مقسم الأرزاق ، وقد أراد الكاتب أن ينقل لنا من خلال إبداعه لهذه الرواية ورسمه لشخصياتها ، أن عدالة السماء لا تفرق بين ألقاب وإنما مايفرق بينهم هو مايقترفونه في حق بشريتهم وأنفسهم ، فإحلال الروح الثالثة في شمس له دلالة واضحة علي أن الروح لا تفرق بين البشر ، وانما هي صورة من السماء تتقمص

---

(١) "ليالي دبي – شاي بالياسمين " الرواية الرابعة للسيد حافظ الصادرة عن مكتبة أكمل للطباعة والنشر ٢٠١٥ م

البشر ، وتحل بها بعدل من الخالق .
ولقد جمع الكاتب في هذه الرواية ما بين طريقة المونتاج السينمائي ، والحوار المسرحي ، واستخدم أسلوب المنولوج الداخلي القصير ، واستخدم حالات الاسقاط لما كان يحدث في تواريخ الثورات والحكام علي واقعنا الذي نعيشه ، أما بالنسبة للبناء الروائي ، فقد استحدث لنفسه طريقا مزدوجا يمزج بين زمن السرد الروائي وزمن الحالة الشعورية الخاصة به أثناء الكتابة ، ليثبت أن الكاتب ماهو إلا إنسان يفرح ويتألم ، يحب ويكره ، يقول ويكشف و يداري ولكن السيد حافظ قليلا مايداري أو يخفي مايمر به من أحداث سعيدة، وإن كانت قليلة أو أحداث مؤلمة وإن كانت كثيرة يؤثر فيها ويتأثر بها. وأن استدعاءه لبعض الشخصيات في الحلم هو استدعاء لرغبته في إظهار الحقيقة ، فبينما هو غارق في حلمه ، يوقظه صوت المنبه ليعاود الدوران في ساقية واقعه ، ثم يعطينا فاصلا عن شخصيات فى سيرة ومسيرة ابن حافظ ، فيما حدث وما جرى له فيحدثنا عن بعض الشخصيات الهامة في حياته ، التي تكشف لنا ما خفي ، أو يفضح سرا قد لا يعلمه القارئ ، إنه يعرض علينا فكرة الحلم الكاشف ، الذي يحمل مفاتيح الحجرات المتعددة ، ولكن أكثر الناس نائمون ، وكأن الكاتب أرد أن ينبه وينعش الذين يغَطُّون في غفلتهم ، ويتسلط عليهم سلطان النوم

،فيسلط عليهم ضجيج أعماقه الهادرة ربما أفاقوا ، أو أراد أن يهدئ من ضغط الذين ارتفع ضغطهم ، من دوائر إزعاجاتهم اليومية ، فجاء بتحويجاته الصوفية الرائعة ، ليقدم لنا فنجان شاي بالياسمين .. ربما هدأت به الأعصاب .. انتعشت به الروح ، وذهب عن عيوننا وعقولنا النعاس ، ودب فينا النشاط والحيوية .

تحية لكاتبنا المتمرد الحالم السيد حافظ ملك التحويجات الصوفية صاحب التحويجة الرابعة " ليالي دبي – شاي بالياسمين " ، التي قدمها لنا هذه المرة من توابل الخليج ، وقدمها لنا أبطال شربوا من مياه النيل، لتهدأ الأعصاب ، وتنتعش الذاكرة ، فلربما يزاح عن عقولنا بعض الأرق وعن أحسدنا بعض الإرهاق ، وهذا ما يجعلنا دائما نطمع في أن يقدم لنا السيد حافظ المزيد من هذه التحويجات وكل ما هو ممتع ومبدع.

بقلم : فهمى إبراهيم



إرهاصات السرد مابين العتبات والتيمات

بسنت حسين

حاول الكاتب جمع الأساليب السردية الحديثة ومزجها بالاساليب القديمة نموذجا رواية ليالي دبي وافضل الأساليب التي استخدمها العتبتات ودلالاتها الى جانب تقديم آيات قرآنية ثم اجراء المقارنات واوجه التشابه بينه وبين جمال حمدان وتجاهل ابداعه وعزلته ويذكر تجربه في كتابة الرواية مع العلم يؤكد أن حلمه أن يكون شاعرا ومن خلال الاستدلال والاستهلال اكد الكاتب السيد حافظ على خيانة الوسط الثقافي له ويقرن اسمه باسم لينين الكاتب لايعرف هل هو يكتب لاجل تغير الواقع الثقافي والاجتماعي نحو العدل والحق والجمال ام رغبة وحلم كان يراوده من الصغر منذ ان نشأ وتتلمذ على يد اخيه الاكبر وعاش مأساة ماكان يعاني منه محمد حافظ الكاتب الاول في الوطن العربي للقصة القصيرة..قدم الكاتب اهداء وكان الاهداء خفيا للحاكم بأمر الله واهداء اخر راقي إلى الاديبة الكاتبة سعدية عبد الحليم...لكن لابد وأن نذكر قابلية الكاتب اللغوية وبجدارة تدفقت الكلمات والجمل والهمسات ولم ينسى الكاتب الاحداث التاريخية في مسروايته (ليالي دبي) والفترة الزمنية التي تناولها فترة حكم الملكة تي ام اخناتون اي تاريخ مصر القديمة ساردا لنا ليلة زفافه على تهاني مستخدما كالمعتاد لغته الشاعرية التي استخدم فيها موهبته الشعرية الرومانسية وبدء يعرف نفسه للقارئ فيقول السيد حافظ

المتمثل بشخصية فتحي رضوان انه من الاسكندرية نشأ محرم بيك وانه سكن في شقة مشتركة مع عائله (زكريا وفاطمة) هنا الكاتب ساهم في تشكيل ثقافة المتلقي من حيث القراءة الواقعية للحدث وحقيقة اجهزة المخابرات العالمية والإقليمية فنجح السيد حافظ في تحديد الزمن والمكان والعنوان واللقطات والصور والاحداث استنبط الكاتب السيد حافظ الاسلوب البنائي من تلك الصور واللقطات والاماكن فارتبط بالعنونه فهذا يدفعنا إلى الفضول بالتشظي في سمات النص السردي لرواية ليالي دبي حيث أرى أن الكاتب اعتمد التجريب في التشظي الذي تميز عن غيره بالتنافر والاختلاف والتضاد اللغوي والمعكوسات الدلالية مما كسب هذا التشظي صفة مابعد الحداثة حداثة حيث ارتبطت العتبات والتيمات المبعثرة بالعنوان الرئيسي للنص الروائي انتج من هذا النص لرواية ليالي دبي شحنات تولد وتفتح ابواب تأويل قد تكون متمثله بالانا لدى الكاتب السيد حافظ وعوالم المنالوج الداخلي لذات الكاتب في محاولة منه للهروب الاختفاء قد يتجنب الخوض بالحقائق فيصرخ الكاتب بحروف واليات ولغة السرد بتفاصيلها والخبرات مما جذبت القارئ بالمتعة الفنية والابداعية وهذا مالمسته في الهوامش في رواية ليالي دبي فيقول السيد حافظ:

(على المنصة طلبن منه ان يرتجل شعرا لأجلهن.. اصغت الآذان واشر إبت الافئدة.. طلب كوب قهوة.. كوبين.. ثلاث .. ثم كأس ماء.. بعد دقائق فتح عينيه الخائنين.. حامتا حول وجوه النساء. حمل المكبر.. لم يشتغل البن اللعين هذا المساء دقائق ..قصة قصيرة (قصة قصيرة جدا ل السعيدبن السعيد...)

ثم يشارك الشاعر محمد رجب فيقول : (فكي إزرار الصمت والاغواء...وقفي شفيفا في ضلوع مساء

ورق المنى تشدو بسعف صبابتي..فأقيم من نخل البهاء سماء

إن كانت الطبيعة البشرية تميل للحق والخير والجمال فإن وسوسة الشيطان لابد وأن تضم بين طياتها الشهوة لتبرير كل قبح وذنب.. فشهوة الخُلد كانت مبررًا للأكل من الشجرة المحرمة وشهوة الحب كانت مبررًا للقتل. هذه هي طبيعة الشر وجوهر الحياة: كثير من يعرف وكثير من يجهل والأكثر هو من يخون هذه المعرفة، كما فعل "فتحي خليل رضوان" في هذا الفصل من السباعية في ليالي دبي

ففتحي كاتب ومثقف وقارئ جيد يميل كثيرًا للبحث في معنى الأشياء ووسيلته في التعايش هى الكتابة، فقد كتب رواية أخلص فيها لبداية الخيانة ومراحلها وكيف فتحت كل أبواب الشر عندما خان المثقفون اقرانهم المثقفين وخان هو نفسه وخان عهده مع ربه؛ وعلى الرغم من هذه المعرفة آثر فتحي

الخيانة مع سهر وهو يعي مصير تلك العلاقة المحرمة. ربما تلك السطور البسيطة هي ملخص للمتن الحكائي الأساسي في ليالي دبي ، لكن التأويلات والأحداث في النص الموازي للحكي والتي دومًا ترويه شهرزاد هو المفجع حقًا.

فمن خلال قصة (الروح الثالثة لسهر) قصة شمس والحاكم بأمر الله تدور الأحداث في ٣٦٤ – ٣٧٣ ه مصر كانت في عهد كافور يبنى فيها المساجد وفي السر الدعارة والشذوذ الشئ ونقيضه يزرع العنب ويصنع الخمر والنبيذ وانتشرت زراعة الحشيش هنا الكاتب اشتغل على الميتا فيزيقيا والمقتنعين بالاخلاق والمزاعم والكاتب واستلهم من خيالاته المقولات والنص وفتح عوالم تخيلية شد بها القارئ ثم ينقلنا إلى سيرته الذاتية خاصة اثناء تواجده في دبي وما حدث له كلنا نعرف ان التجربة معرفة ذات جوهر حقيقي او خلاصة لمناجاة الروح والذات معا..هل الكاتب لجأفي النص الروائي في ليالي دبي الى التفكيك؟؟ نعم وبكل تأكيد الكاتب لجأ إلى الطريقة التفكيكية للنص وتحرير اللغة ومن وجهة نظر الكاتب ان النص السردي كائن حي يتحرك عبر العصور ولابد أن يصل إلى قارئ ما ليدخل التاريخ لان النص دائب الحركة حتى وان كان المؤلف قد مات فأن النص حي يرزق بين يدي القارئ والناقد نكتشف من خلال ليالي دبي حكام مصر وكل أطياف

الشعب هذا البلد العظيم وكيف كانت السنوات العجاف على مصر وشعبها.

لم يقف النص عند الحكي والحكي الموازي فالفواصل بين الفصول سواء اختيار الاغاني لنجاة الصغيرة او بعض المسرحيات واليات الشعر القصيرة والقصة القصيرة جدًا والفواصل الشعرية كانت هى الملخص الحقيقي للأحداث وخير تأويل لكل ما هو مسكوت عنه في علاقة الشعب بالحاكم والعكس..

فالنص الموازي الفاضح لخلفية الخيانة لبلد لم يختار حاكمًا مناسبًا ولا حاشية ناصحة أمينة كانت هى بداية الأزمة الحقيقية بين صراعات الذات والسيد وسهر وتهاني من جهة ومن جهة أخرى حلم السيد حافظ بجمال عبد الناصر وتحقيق العداله والحرية ومن جهة اخرى حاكم ضعيف يتمثل بالحاكم بأمر الله الصراع الذاتوي وتزاحم الشخوص يمثل جشع النص والراوي بقيادة كاتب عبقري متمثل بشخص السيد حافظ وختاما نحن أمام رواية أو مسرواية تجريبية مهجنة ببعثرة التنهيدات والفواصل وكل مابيها لايمكن ان نتجاهل اي جنس أدبي تشظت بها رواية ليالي دبي ..

بقلم
بسنت حسين

عن سيمفونية الحب أدب العبث
أدب المستحيل الممكن
بقلم
سمير عبد الفتاح

نظرة عامة :

شئ ملفت بالطبع أن تخرج الإسكندرية، وتضم هذا الكم من كتاب الطليعة الشبان محمد حافظ رجب، ومحمود عوض عبد العال، ومحمد الصاوى، ومحمد مبروك، ورمسيس لبيب، والسيد حافظ وغيرهم من بين أدباء الجيل الخامس. والحقيقة أن تسمية هذا الأدب بالأدب العبثى تسمية غير حسنة النية، ـ لأنها توحى بالهزل والهذيان، وتعطى لنفسها الحق فى التعميم والاستشراف أيضاً.. وهذه القصة خطيرة جداً لا يمكن أن تقتن بمثل هذه البساطة.

أننى لا أدافع بادىء ذى بدء – عن الغموض فليس هذا دورى أو طبعى.. ولكن التطور التاريخى للحياة والأحياء يجعل من التعميم – أو الإستقراء – فى مثل هذه المسائل أمر بالغ الخطر والخطورة. بالغ المسئولية. فنحن مثلاً نستطيع أن (نقطع) بأن الأدب العبثى نتاج الأدب الرومانسى... وأنه من ثم دليل قحط وشيخوخة حضارة.. تفكير ميكانيكى لا شك.. لأن معطياته تقودنا إلى نتائج عاطفية فى جوهرها مسرفة فى قطعها ونتائجها، لقد ظهر الأدب العبثى نتيجة لعدة أسباب لا سبباً واحداً. عدة أسباب مركبة ومعقدة تتصل بأسباب ونتائج الحربين الكبيرتين. أسباب سياسية واقتصادية واجتماعية وفكرية وأيديولوجية كثيرة لا سيما بعد انتهاء الطموح

الكشفى، وغياب الشمس عن الإمبراطوريتين الكبيرتين، وشيوع الروح الدنيوية، والخضوع للآلة، ثم الأزمة الاقتصادية الدولية... وما نتج عن ذلك كله من قيم وتفسخ اجتماعى وأخلاقى أعمى المرء عن حقيقته وشغله عن ذاته وكينونته.

وكان من الطبيعى جداً أن ينعكس كل هذا على الأدب كمرآة للمجتمع (وترمومتر) للنشاط الاجتماعى والحضارى وكان من الطبيعى أن تتوارى أسماء جوستاف فلوبير، وفكتور هوجو، وسيفات زفايج لتظهر أسماء صمويل بيكيت، وأوجين يونسكو، اداموف واسبورن وغيرهم لا سيما فى فرنسا وانجلترا وهو أدب يرفض الواقع الاجتماعى والأخلاقى والفكرى ويضع بديلاً رافضاً ومتمرداً لهذا الواقع بغية إصلاحه وهو بحث أيضاً عن أشكال جديدة وقيم جديدة ومعرفة وخبرة جديدتين.

وقد حدث فى مصر حيثيات مشابهة لما وقع فى أوروبا، فقد كانت هزيمة ٦٧ وممارسات العقلية المدبرة هى الباعث الأول والرئيسى لذلك، فلم تكن هزيمة يونيو – حزيران – هزيمة عسكرية وحسب ولم تكن كمية وكيفية وحسب ولكنها كانت – وهنا مربط الفرس – هزيمة حضارية ونفسه بالدرجة الأولى.. وصدمة لم يحدث فى تاريخ مصر مثيلاً لها.

ومن ثم.. كان من الطبيعى أن تظهر كتابات حافظ رجب وهاشم الشريف ومحمد الصاوى ومحمود عوض وأحمد الشيخ ومحمد مبروك، والسيد حافظ وغيرهم من الكتاب الذين ربما أثبت التاريخ أنهم كانوا الأكثر صدقاً ووعياً بحاضرهم ومستقبلهم فالأدب مرآة تعكس ما يدور فى المجتمعات ويستشرقه أيضاً.

ولكن السؤال الذى يطرح نفسه بين الأوساط الأدبية والثقافية – فى العادة – هو : ألا تنتفى النتيجة بانتفاء الأسباب؟

وبمعنى أوضح: ما ضرورة استمرار هذه الأنماط الأدبية إذا كانت دوافعاً قد تقلصت أو تغيرت؟ وهو سؤال قد يبدو وجيهاً لأول وهله.. لكنه يفقد براءته بعد فترة تمحص قصيرة، ليس لأنه يؤدى – من ثم – إلى اتهام هذا الأدب بالجمود والتخلق فقط، ولكن لأنه ينظر إلى واقعه نظرة يوتوبية زائفة ومضللة أيضاً.

المؤكد أن ثمة اختلافات – وربما خلافات – بين معطيات الأدب العبثى الأوروبى وبين غيره من الدول لا سيما فى وطننا العربى وعادة ما تتفاوت ردود الأفعال نتيجة لطبيعة المؤثر وأمانه ولكن الأكثر تأكيداً أن ثمة خلافات بين المثقفين فى كلا القطاعين. فإن كانت مشكلة الأوروبى – أو الغربى بمعنى أدق – تكمن فى لا انتمائه فمشكلة العربى تكمن فى انتمائه، وفى

تصورى –من ناحية أخرى– أن ما يسمى بأدب العبق العربى يستمد وجوده وشرعيته من عبثيته العلاقات العربية. ولا يمكن أن يكون –بكل هذه السذاجة- موضحة مسلية ومدهشة يمكن محاصرتها أو حسمها بجرة قلم.

هذه هى المسألة باختصار وبساطة. وهى فى كل الحالات نتاج عقلية لا تزال تحلم (بفردوس الأندلس المفقود) دون أن تعمل على خلق البديل الأوفق والممكن أيضاً والسؤال المهم: هل كل الطليعيين؟ بمعنى أن نتاجهم رد فعل مواكب ومدروس.. وكامل الأهلية؟ الإجابة واضحة النفى.. ولكن ما يصعب الأمر حقاً، هو أن هذا الأدب لم يحدد سماته ومعاييره القاطعة بعد.. ومازاد الطين بلة –كما يقولون- هو تطفل المدعوون والمتأدبون على هذا اللون من ألوان الكتابة بدعوى أنه الأسهل.

ومن هنا يختلط الأمر على الراصد الفاحص.. والناقد المؤرخ.. إذ لا يجد -عادة- بين يديه سوى (الرفض) بروافده، المتعددة، كمظهر من مظاهر ذلك الأدب.

والرفض –بطبيعة الحال- لا يشكل حركة أدبية لها تقاليدها ومقاييسها ومعالمها الكلية إذ كثيراً ما تصل المغالاة فى ذلك الرفض إلى حد يستحيل معه تقبل هذا الأدب جملة وتفصيلاً حيث يغدو الأغراب وإثارة الدهشة اللغوية غايته القصوى.

وفى تصورى –أيضاً- أن (السيد حافظ) قد تجاوز هذه المزالق

ولا سيما فى مجموعته (سيمفونية الحب) إذ تنفطر الخبرة الدرامية والجمالية معاً.. بصورة تؤكد أنه لم (يثب) إلى الطليعة بضربة حظ. وإنما تدرج حتى وصل إلى الممكن الصعب أى السهل الممتنع كما يقال.

وبما أن الزميل يكتب بغزارة تثير الإعجاب – وربما الحسد- فإنى سأكتفى بعمل واحد وأقصر كلامى على مجموعته (سيمفونية الحب) على أمل الرجوع لأعمال أخرى فيما بعد وحرصاً على ضيق المجال هنا وسأحاول –بطبيعة الحال- أن أتلمس بدورى- بعض السمات والملامح العامة. وأترك لغيرى تلمس جوانب أخرى.

ثمة ثلاثة محاور رئيسية تشكل الرؤية الإبداعية عند السيد حافظ :

<u>المحور الأول</u> : هو المحور السياسى وهى صفة عامة فى معظم أعماله تقريباً. أدوات هذا المحور كثيرة أهمها الرفض بنوعيه، والرمز الشفاف، والإحالة، والسخرية المريرة، والحث و المباشرة المقصودة والتحريض أحياناً. وهذا يدل على أن الكاتب قد تجاوز ثنائية مع من ضد من يجب أن أقف. وحسمها فنياً وثقافياً بالانحياز إلى القوى المشكلة للمجتمع وأصحاب المصلحة الحقيقية والذى ينتمى الكاتب نفسه إليها. وهذا منطق طبيعى جداً لإنسان يدافع عن حريته وإنسانيته ضد

قلة مذهبية باغية تفرض أيديولوجيتها المعادية لقوى الشعب وتفقد –بذلك- التوازى الذى يجب أن يقوم بين عناصر الفكر والنشاط الإنسانى ويمثل هذا المحور قصص : (عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام)، وقصة: (سيمفونية الحب)، و(صياد اللؤلؤ)، و(نفوس ودروس من سلسلة البحوث)، و(وواقعة الوقائع فى مدينة القطائع)، و(الثمن) ثم (مهاجر على أشجار القلق)، وسوف نعود بعد لهذه القصص بمزيد من التحليل والأناه.

المحور الثانى: هو المحور الاجتماعى وهو متمخض عن المحور الأول وفرع من فروعه وتمثله قصص (الموقف العادى)، و(لقطات من حطام الزمن الراكد)، و(حروف من يوميات مهدى أفندى)، حيث تنعكس آثام السياسة وحمقها على حياة الرجل العادى فتطارده، وتجزه، وتملأ حياته وعالمه بالدم والإرهاب.

المحور الثالث والأخير: هو محور ثقافى يستفيد من إمكانات المسرح والتراث والفن التشكيلى واللغة والسينما وتمثله قصتان هما: (أشياء تحلم بالهجرة)، و(مقاطع فى حوار أشجار الصنوبر) والحقيقة أن هاتين القصتين هما أضعف قصص المجموعة حيث أن الأولى مغرقة فى التجريد، والثانية تخلو من الصدق والحرارة، نظرية تطبيقية، فى قصة: عندما دقت

الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام (ينشغل) محسن فريد مدرس التاريخ بمدرسة (مدغشقر) الثانوية المصرية بإعادة كتابة التاريخ بعد أن فقد ثقته وتعينه بما يدرسه لتلامذته.. لقد وصل الرجل إلى حالة جعلته يقترب ويتقوقع فالطغاة يزيفون التاريخ والانقلاب الناجح ثورة، والهزيمة الماحقة يمكن محوها بأغنيتين وترسانة من الشعارات الخ.. ولهذا يشعر (محسن فريد) باغتراب وبأنه يشارك فى مؤامرة دنيئة ويردد –دون أن يدرى- شعارات ودعاوى ديماجوجية تافهة. وأن واجبه الوحيد هو أن يعمل على إعادة كتابة (التاريخ) ولو بطريقته هو طالما لا يملك سوى جلده العارى المؤرق.

فى تصورى أن هذه القصة هى أفضل القصص تليها قصة (سيمفونية الحب) التى حاول بطلها أن يتصالح مع واقعه المر –بل وغير الممكن- بممارسة الجنس. وهو تصالح ضمنى مؤقت لا يلبث أن ينهار لأنه قائم بين طريقين متباعدين فى الفكر والتلقى طرف يملك القوة والشراسة وآخر لا يملك سوى جلده. ولهذا يتخصص بالبلادة والانسحاب وشيئاً فشيئاً يتفجر غازه المضغوط فيمارس كل ما يثير الحفيظة ويصدم العرف التقليدى فى محاولة – شبه انتحارية- للاشباع والتحدى.

ومن ثم يمارس الجنس فى الشارع وعلى مرآى من الناس والحيوانات وكأنه يغتصب حريته وتواصله.

عود على بدء: واضح طبعاً أننى تناولت المجموعة بعجالة قد لا تكون مقبولة لكن العذر أن ثمة زملاء كثيرين قد كتبوا عن السيد ما يكفى وتناول بعضهم جوانب خاصة فى أعماله. نعود -إذن- إلى موضوعنا عنوان عن هذا المقال، ونحدد موقع السيد حافظ منه وموقع الأدب الطليعى ككل. والحقيقة أن محاولة تقييم حيثيات هذه الحركة -بهدف التنبؤ والاستشراق- محاولة مغنية ولا تخلو من رجل وتعسف ومن ثم فمن المفيد -ولو مؤقتاً- أن لانضيق صدورنا فى فهمه وتذوقه وألا تكبلنا (التقاليد الأدبية).

فإن أثبت التاريخ أنه رجل وهذيان فهو - حتى فى هذه الحالة- لون من ألوان النشاط الفكرى والاجتماعى لاناس يعيشون بين ظهرانينا ويشكلون تياراً سلفياً يجب أن نوفر له شرعيته - والحقيقة أن فلاسفة الجمال- لاسيما هيجل ونيتشه ولالو - والمؤرخون، قد حسموا مثل هذه القضايا منذ القرن التاسع عشر تقريباً وقسم أحدهم - تطور الأدب بما أسماه بالمراحل الجمالية الثلاث وربط آخر بين الدورات الفيزيائية والطبيعية وبين دورات الأدب والحضارة. ويمكن أن نفهم من الفريقين أن الأدب شأنه فى ذلك شأنه عشرات الظواهر الطبيعية - يمر بثلاثة مراحل رئيسية: مرحلة المهد - ما قبل الكلاسيكية- وتبدأ من النقش على جدران الكهوف وتنتهى بوضع بذور

الكلاسيكية- النضج والرجولة- حيث استقرت التقاليد الأدبية وقتذاك وتفننت معايير الأدب الجيد والفن الجيد وأنتجت الجيد . ثم مرحلة الشيخوخة وهى مرحلة ما بعد الكلاسيكية وفيها يبدأ الشك فى معايير مرحلة الفتوة والنضج، وتختلط فيها المقاييس والاتجاهات لتكون نواة لدورة جمالية جديدة وهكذا.

ويقولون إن الأدب يعبر عن الحياة والأحياء ومن ثم يمر بأطوارها بيد أن الموت هنا لا يعنى الفناء ولا يعنى إعادة الصياغة والكيفية ولهذا تساءلوا : لماذا لا تكون موسيقى البوب وأدب العبث بأنواعه إلخ هى طفولة المرحلة التالية؟

وأكدوا أن تحديد ميقات هذه الأطوار مستحيل إذ قد تطول فترة أو تتداخل أو تتأخر.

ورغم نظرية هذه الأفكار، إلا أنها جديرة بالبحث والاحترام وهذا ما يجعلنى شخصاً لا أسخر عمن يقولون بأنهم يكتبون للمستقبل. الجدير بالذكر أن معظم الطليعيين فى الفنون والآداب قد بدأوا تقليديين. ففى الشعر مثلاً نجد أن صلاح عبد الصبور نازك الملائكة وحجازى وأدونيس والبياتى ومحمود درويش وغيرهم قد بدأوا تقليديين. وتجاوزوا تقاليدياتهم بدرجات متفاوتة طبعاً.

وفى أدباء الجيل الخامس نجد محمد حافظ رجب قد بدأ تقليدياً فى مجموعته الأولى (غرباء) ومحمود عوض فى (سكر مر)

الخ.. وكذلك الحال فى التشكيل والسينما لعل أقربهم إلينا هو يوسف شاهين وليلوش وفلينى وبرجمان وغيرهم فى السينما وصلاح طاهر والجزار بل وبيكاسو نفسه فى الفنون التشكيلية الخ.. الخ.

ما يهمنا هو أن الكاتب المتمكن والموهوب عادة ما يجرب كل الأشكال إلى أن يستقر على شكل واحد والشكل هنا لا ينفصل – طبعاً – عن المضمون لا أشير إلى ذلك على اعتبار أنه صار بديهياً.

أما أدب الطليعة فسيظل فرسانه ومحبوه إلى أن تنتهى الحياة، وأما أدب الرفض فسيبقى أيضا ويستمر.. إلى أن تنتهى أسبابه وبواعثه وإلى نظرة متأنية أكثر فى سيمفونية الحب.. سيمفونية الرفض والتحدى لعاشق الكلمة المعشوق أوزوريس.

السياسة الكويتية – الملحق الأسبوعى - شهر نوفمبر ١٩٨٣



الفودفيل السردي وتقنية الكولاج

بقلم

إيمان الزيات

في مجموعة (لكِ النيل والقمر)

للمبدع الكبيرَ السيد حافظ

لا أعتقد أن القصة عند المبدع الكبير (السيد حافظ) قد خرجت من تحت معطف (جوجل)، ولا من تحت معطفٍ واحدٍ بعينه؛ فعلاماتها الفارقة (كالطول، والزمن، والمكان، واللغة، والشخصيات، والأحداث، والبناء) جميعها يحركها ويتحكم فيها بكيفية شديدة الخصوصية لديه عنصري (الرؤية، والأسلوب).

وفي مجموعة (لكِ النيل والقمر) التى تقوم بتوليفها، وتوجه سيرورتها فكرة البحث عن هُوية محددة للمواطن، وما تخلقه تلك الفكرة من اشكاليات ومن مواقف معقدة، وفوضاوية، ومتشظية لا سيما إن أضفنا صفة (مبدع) بجوار (مصري) في خانة التعريف.

فالذات التى اتخذها الكاتب بؤرة لأحداثه وموضوعاته، كانت منطلقاً ملائماً إلى العام، ومعبرة بمصداقية بالغة عن الهم الجمعي تعبير الجزء عن كله.

إن الحاضر في كتابات ما بعد الحداثة لا يشكل بالضرورة تحسين الماضي، وإنما هو (انفجار للمعني) في عصر اللايقين، وهو الذي ينتج فناً عفوياً وحراً كالذي أنتجه لنا (السيد حافظ)، عاكساً صورة المجتمع النرجسي واللا مكترث من دون ادّعاء كما يقول (ليبتوفسكي).

صاغ (السيد حافظ) نصوص مجموعته في مناخٍ عام يميل إلى الفنتازي، والساخر، واللاذع، والجرئ مرتكناً في صياغته تلك

إلى المسرح (الفودفيلي) الذي يتكون من سلسلة من الفصول والأعمال التى تبدو لا صلة لها ببعضها ولكن يجمعها قانون مشترك، وفي مجموعة (لكِ النيل والقمر) كان القانون المشترك هو (الغرض) الذي يهدف إلى رصد ما كان وما هو كائن من أجل التحول لما هو ممكن، وهذا هو الغرض الذي يقف على التخوم ليجمع بين مكونات النص الواحد من جهة، وبين النص وباقي النصوص من جهة أخرى، كما أن لأسلوب السرد (الفودفيلي) خاصية اضافية تتمثل في قدرته على الترفيه وقتل الاعتيادية والملل لدى المتلقي.

ولكن فيما يبدو أن تلك الميزات لم تكن مرضية لطموح التجديد والحداثة لدى (السيد حافظ) تلك الروح التى لا تغادر قلمه أيا كان الصنف أو الجنس الأدبي الذي يخطه، إذ نجده يرتكن إلى نوع آخر من الأنماط والأساليب الكتابية كالذي نراه على المسرح (الإيمائي) الذي يكفل للمبدع التعبير عن أفكاره ومشاعره وآرائه من خلال الايحاء الذي يكون على المسرح حركياً، وفي السرد رمزياً ودلالياً، بواسطة العلامات السيميائية، والمعادلات الموضوعية التى تدفع القارئ للبحث الحثيث في (ميتاسرد) النص، محاولاً فهمه وتأويله بعد التشابك معه تشابكاً ذهني وانفعالي على حد سواء.

ولا يمكن أن نغفل قدرة الكاتب على تفعيل الشعرية بنصوصه

من خلال العملية (الميتا نصية) التى يتم بواسطتها إدماج البعد النقدي داخل العمل الإبداعي، وقد نجح في جعل علاقة القصة القصيرة بالميتانص كعلاقة المسرح به - علاقة الخاص بالعام - وهي احدى سمات نصوص ما بعد الحداثة.

تميزت النصوص أيضاً ببداياتها الساخنة والمشوقة كما في قصة (لكِ النيل، والبحر، والهرمِ يا أميرتي) التى بدأت على هذا النحو:

" قالت أمي سموه" محمد" خير الأسماء ما حُمد

قال أبي سموه "السيد" تيمنا بالشيخ "السيد البدوي"

حتي يكون صوفيا .. شيخا مهابا .. وقورا .. نبيلا .. شامخا يأتي بالمعجزات

.. يسيير فوق الماء و يأمر السحاب و ينقذ العذارى في عيد وفاء النيل ..

يأمر النيل أن يجري فيجري و أن ينهض فينهض فيصبح نافورة لعنان

السماء..

كان أبي قوي الشخصية لذا كان اختياره هو الأمثل.. " السيد".

الأزمنة قافزة متشظية، تنطوي على فضاءات مكانية متعددة، وتطوي المسافات البينية غير المرغوب فيها معتمدة على ذاكرة الكاتب الانتقائية لما يراه ملائماً للأحداث وناقلاً للفكرة؛

ففي قصتنا تلك التى جمعت تاريخ مصر بعصوره (الفرعونية، والرومانية، والمسيحية، والإسلامية، وصولاً لعصرنا الحديث) مجتذبة قصص التراث الحكائي (كقصة السندباد)، والديني كقصة فرعون موسى، وفلق البحر) ومتكئة على شخوص واقعية ماضوية (كفرعون، والمسيح، وعمر بن الخطاب، وعمرو بن العاص، وكافور الاخشيدي، والمماليك)، ومعاصرة مثل (صافيناز كاظم، عبد الغفار عودة، وألفريد فرج، يحيي العلمي، ويوسف شعبان، ومعالي زايد، وآمال مراد، وعبد الغني داود، حمدية صقر، وعادل حسني، فوزي فهمي،...الخ).

كما أن كل شخصية كانت بمثابة معادلاً موضوعياً لانتمائها وتوجهها سواء(الديني، أو التاريخي، أو السياسي) منه، كما كانت ممثلة لقطاعات المجتمع المعاصر الذي تنتمي له.

أما عن الزمن خارج هذا النص فقد توزع بين الزمن (الماضوي)، و (الآني) الذي انقسم بدوره إلى (أمس قريب، وأمس بعيد، واليوم).

الأسئلة، والنقاط، والحذف، والإضمار، والتضمين جميعها تقنيات لغوية واردة ومستخدمة في نصوص المجموعة فضلاً عن (الحوارية) البوليفونية المائزة داخل هذا النص وغيره، والتى يتناوب فيها السرد والحوار والمسرود الذاتي

(المنولوج/ المناجاة)، والوصف المشهدي، والرسائل، والملاحظات...الخ).
تمظهرت أيضاً فضائل اللغة البرقية الرشيقة في صياغة ذلك الحوار المتتابع، والحاشد لوجهات النظر ولآراء الشخوص المتباينة حول البطل الرئيس، في نص (لكِ النيل والقمر) الذي قال فيه:

"قالت العينة إنه من نسل المماليك. ليس له أصول معروفة و
أصبح مصريا
مسئولا.
قال فوزي فهمي: يا سيد أنا قلت لبنت في الجامعة الامريكية
لو عايزة تعملي
دكتوراه في المسرح التجريبي اعملي عن السيد
هو الوحيد اللي حقيقي. أنا خلصت ضميري قدام الله
قالت حمدية صقر رئيسة الرقابة:
علي جثتي يطلع لك عمل في التليفزيون.
قال يحيي العلمي:
علي الطلاق ما انت داخل التليفزيون تاني.. انت مؤلف ترفض
ان محمود
قابيل يبقي البطل و أنا رئيس قطاع الانتاج أقول عايزه
قالت آمال مراد في تقرير سري: امنعوه من العمل.. إنه

مشاكس
قال عبد الغني داوود: ياعم سيد لحد امتي هتفضل تجاهد
قال يوسف شعبان: أنا نقيب الفنانين مش خدام عندك اجيبلك فلوسك من
منتج حرامي
قال المنتج عادل حسني و أنا نائم علي السرير في المستشفي: لن أدفع لك باقي حقك ثمانية وعشرين ألف جنيه.. اخبط دماغك في الحيط
اشتكيني في المحكمة".
الأحداث بالنص ذات نبض سريع، جاءت محمولة على عاتق أفعال المضارعة المتلاحقة، والتنويع الرشيق بين ضمائر (المتكلم، والغائب، والمخاطب).
يتغير موقع السارد المشخصن، والراوي المشارك من حين لآخر فيخرج بعيداً عن المركز ويرصد الأحداث، والشخوص، والأماكن من الخارج، ثم يعود ليصفها من الداخل فيصبح هو بؤرة السرد التي تدور في فلكها سائر الشخوص والأحداث وتصطنع المواقف وهي تقنية قلما تستخدم في سرد السير الذاتية التى يكون فيها الراوي مهيمناً على النص ومحمولاته ومتعسفاً بعرض الأمور من وجهة نظره الخاصة فقط.
(المواطن) الذي يرى نفسه فرعوناً، يمنح لأميرته (البحر،

والنيل، والقمر، والهرم) لقناعته الدفينة بأنه هو المستحق الأوحد لامتلاك بلاده، وبأن عطاءه حين يفكر في المنح لن يكون عطاء من يملك لمن لا يستحق مثلهم.

لكن الملك الفرعون يشتمه سائق في الطريق ويشتم هو الناشر ويظل أبناء الوطن شعباً وساسة يشتمون بعضهم البعض في تلك النهاية (المعضلة) التى ساقها الكاتب المبدع (السيد حافظ) بنصه.

وبصفة عامة فقد أراد السرد الحافظي أن يعكس فكرة (تآكل الهويات) وعدم استقرار الشخصية وانتشار مجتمعات اللامبالاة الجماهيرية، مجتمعات الشعور بالعبثية والانسحاق التى يمثلها المجتمع العربي ككل.

ولقد ساهم في تحقيق هدفه انتهاجه لنمط الامتاع السطري، وإلتجائه لتقنية (الكولاج) وتهجينه للنص ليعبر عن تلك التجربة السردية التوافقية التى يتزامن فيها سرد أكثر من حدث في أماكن مختلفة بحيث تتحلل السردية داخل (الكولاج) كلياً، وتتمظهر الخصوصية اللغوية في اللهجات المتنوعة والواقع اللساني المجزأ والمنفصل، والمزاح، والنكتة، والسخرية.

وهي التقنيات الملائمة التى يمكنها أن تفسح المجال في أي نص يدور حول الهوية المهجنة، والأجناس المولدة، وكل ما

أشار إليه (سكرابيتا) بمفهوم "عدم النقاء" في المجال الإستطيقي.

كلها أمور وظواهر مجتمعية تبرأ منها بطل نص (لكِ النيل والبحر والهرم يا أميرتي)، حين قال في ملاحظته مؤكداً على أصولية، ونقاء الجنس المصري الذي ينحدر منه ويمثله:

" ملاحظة: جدي الأول كان أحد ملوك الفراعنة العظام يحكم مصر شمالها وجنوبها وشرقها وغربها ويبني المعابد والأهرامات وكانت النساء تقول عنه إنه في السرير لذيذ. كان قويا نبيلا عزيزاً وأيضاً كان لذيذا بالنسبة للنساء".



مقابلة الشهر
بقلم الناقد الكبير : شوقى بدر يوسف

مع الأديب السيد حافظ

لقاء حول سيمفونية الحب "مجموعة قصصية"

لقد رفعت راية المقاومة لحظة طعن قلب أمتى بخنجر المعاناة من الفقر، من استعمار خسيس. وعندما رفعت أمتى رايات النصر، علقوا صوراً لكل من اختبئوا فى المخابئ. ولم أجد صورتى حتى ولو على باب حارة ضيقة.

جلسنا بين السطور حولنا نقط كثيرة وغابة من الحروف وعلامات الاستفهام واثنا عشر كوكباً مضيئاً يلمع فى صفحة بانوراما هذه المعزوفة الرائعة. أمسكنا بأطراف معاً، التقينا حول "سيمفونية الحب" وحركاتها الدؤوب وتطرق بنا الحديث ونحن على بعد آلاف الأميال نتكلم من خلال أقلامنا وأوراقنا ومن خلال هذه المجموعة القصصية، ونقول ما طاب لنا الحديث، نستشعر الأفكار، ونحسن الرؤى، نتعلم حروف الحياة، ونتعاطف ونتشاجر وبدأت حديثى :

سيمفونية الحب زاد على طريق التجريب مغلف بالرمزية:

بل هى زاد على طريق الحياة ورؤية مسلطة على أعماق متحركة تمثل الكثير والكثير شأنها شان أى قصة حديثة ظاهرها الموضوعية والمحايدة وباطنها عدم الإنحياز.

<u>**عندما نشر جوجول قصته المشهورة المعطف قال عنه مواطنه دستويفسكى إن حل الكتاب الروس النزول من معطف جوجول. فمن أى معطف نزلت؟</u>

- من معطف أخى محمد حافظ رجب.

<u> هل تعتبر ذلك دعوة إلى ظاهرة الأخوة والأدباء أمثال محمد ومحمود تيمور وعبيد وشحاته عبيد وإبراهيم وخليل اليازجى ونسيب وشكيب ارسلان ومصطفى وعلى عبد الرازق وعائلة برونتى الانجليزية والدوس وجوليان هكسلى وجول وادموند جونكور الفرنسيين؟</u>**

- **إن علم الوراثة لمتسع لذلك وإن كنت قد أدخلت تعديلات كثيرة فى معطف أخى ليناسبنى ويناسب فكرى ومحتواى وأستطيع أن أقول إن محمد ومحمود تيمور قد نزلا من معطف والدهما المفكر أحمد تيمور وهو أمر طبيعى وعادى جداً كما أن العائلات الأدبية كانت متواجدة فى كثير من تراثنا القديم أمثال الشاعرين الأخوين أبى بكر محمد وأبى عثمان محمد اللذين اشتركا فى ديوان واحد نسب إليهما والذى أعجب به الشاعر الفيلسوف أبو العلاء المعرى حين قال: "لهما ديوان لا ينفرد فيه أحدهما بشئ دون الآخر، إلا فى أشياء قليلة، هذا متعذر فى ولد آدم، إذا كانت الجبلة على الخلاف وقلة الموافقة".**

كذلك كلنا نذكر الأخوين الشاعرين الشريف الرضى والمرتضى فى العصر العباسى وشعراء المهاجر فوزى المعلوف وشفيق المعلوف والياس قنصل وزكى قنصل والأمثلة على ذلك كثيرة فى ساحة الأدب القديم والحديث.

وأنا وإن كان عالمى الأثير جو المسرح. إلا أني أجد متنفساً متميزاً فى القصة. وهو عالم كثيف وعنيف وتعبيره ذو أثر ملموس فى تلك العلاقة القوية التى تنشأ بين المبدع والمتلقى شأنه شأن المسرح تماماً.

** التأثير بين الشكل والمضمون فى الأعمال الفنية والأدبية أمر معقد، بل هو بالغ التعقيد فى تفاعله وتأثيره وتشابكه. يظهر ذلك واضحاً أثناء الدراسات الأدبية والفنية خاصة إذا كانت هذه الدراسات تفجر طاقة جديدة مستحدثة فى الأشكال والأنماط الأدبية المتطور. فهل نستطيع أن نجد هذا التأثير فى مجموعة "سيمفونية الحب"؟

- لا شك أن الذى يستطيع الإجابة على هذا السؤال هو المجموعة نفسها، كما أستطيع أن أضيف أن الحياة الاجتماعية على مر العصور قد أسهمت فى ظهور أشكال ومضامين جديدة أخذت طريقها إلى الفنون والأدب ومضمونها الذى يناسب ذات العصر. وكان تأثير الشكل والمضمون نسبياً فى كل من هذه الثورات. أحياناً يطغى الشكل على المضمون وأحياناً العكس. وأحياناً يتوافقان، ولكل وجهة نظره التى لها وجاهتها وجديتها.

** الذى يتصدر للمجموعة.. هل يستطيع أن يقول أن السيد حافظ الكاتب المسرحى غير السيد حافظ الناقد غير السيد

حافظ القاص، أم أن المجموعة تعتبر نتاج تفاعل كل هذه الفنون مجتمعة؟

- من يتصدى للمجموعة برؤية نقدية سليمة وثابتة يستطيع أن يتفحص منها كثيراً من التأثيرات الأدبية والذاتية والحياتية ويستطيع أن يسبر غور كل شئ خلال الأحداث المختبئة وراء السطور وتلك التى تطل من خلالها، سواء منها الرمز والتعبير والتشكيل والشاعرية وغيرها. وأنا لا أقول هذه المقولة من منطلق أننى مبدعها إنما أقولها من منطلق القاريء الذى عاود قراءتها بعد فترة طويلة من كتابتها.
- فى القصة الأولى قصة "الثمن" نجد أن الرمز ذو "رتم" عال حد كبير، والدال والمدلول هنا يرسمان ظلالاً قاتمة للزمن الذى مرت به سعاد ١٩١٨ وفترة الثلاثينيات و١٩٤٧ من خلال "على السمنودى" ورجل السلطة والبحر القابع خلف قلعة قايتباى وعربة السجن، والشئ الذى وراء المخصوص فى قصة "الثمن" ينبع من الفكرة ولكنى أعتقد أن النسيج الواقعى الذى تتبدى منه هذه القصة غير ملائم لانعكاسات المضمون. ومن هنا نكاد نبعد قليلاً عن معطف محمد حافظ رجب إلى ضفاف جديدة شكلها السيد حافظ من خلال هذه القصة وغيرها من قصص المجموعة.

- وفى قصة "الموقف العادى" تطل علينا فى هذه المرة اللغة الشاعرية المتميزة لتنسج هذه العلاقة الرامزة بين الرجل والمرأة. وقد برزت هنا بطولة اللغة التى كثفت من خلال الشعر والألفاظ المموسقة ذلك الحدث الهلامى الذى جاء من خلال هذه التقسيمة الأرسطية الشكل المتنوعة فى التنقل من مجريات هذا الحدث "فى البدء، المنتصف، فى الختام، بعد الختام بقليل" والذى يتبدى فى كل جزئية وكذا يختلف ويتضاد فى مناطق كثيرة منه ولكنه فى النهاية يكون هذا النسيج التجريبى لشكل القصة ومحتواها ولا يزال الرمز يطغى على اسقاطات اللغة المنتقاه بعناية والمعبرة عن مضمون.

<u>اسمح لى أن أتساءل أنا هذه المرة، ما الذى خرجت به من هذه القصة، وهل لازلت مصراً على إقحام أخى محمد حافظ.</u>

- أعتقد أن هذه القصة بل المجموعة كلها عليها بصمات جيل الستينات بكل ما أتى به هذا الجيل من أدوات وأشكال ومضامين جديدة، ولا شك أن محمد حافظ رجب هو أحد فرسانه المتميزين وأحد الذين بصموا الجيل الذى أتى بعدهم بتقنيات فن القصة، فما بالك وهو شقيقك فأنا أعتقد أن التأثيرات فى معظم قصص المجموعة لاشك أنها آتية ومختزنة من معطيات هذا الجيل.

- أنا لا أنكر أن بعض قصص المجموعة فيها من آثار قراءاتى فى إبداع جيل أخى محمد حافظ رجب، ولكن المضمون الذاتى وما اعتصرته فى الأشكال المختلفة لمعظم قصص المجموعة ربما جعلنى فى محاولة لتجاوز معطيات هذا الجيل.

- ربما منهج صراع الأجيال هو الذى يقودك إلى هذا. كما قاد جيل محمد حافظ رجب الذى أطلق صيحته الشهيرة "نحن جيل بلا أساتذة" التى كانت تمرداً على جيل الرواد وجيل الوسط، وكما جعل الجيل الحالى يقول هو الآخر نحن جيل الطموحات التى لا تنتهى وربما لو تصدينا إلى قصة "سيمفونية الحب" لنبحث فى هذه المعزوفة عما تريد أن تعبر عنه المجموعة من خلال ذلك المنطلق فسوف نجد أننا أمام شكل جديد.. وهو إن لم يخرج عن الأشكال النمطية التى استحضرها جيل، إلا أننا سوف نجد أنفسنا أمام معالجة جديدة لا تختلف فى مضمونها عما سبق من قصص وإن اختلفت فى الشكل. ففى سيمفونية الحب يختبئ الحدث الأساسى وراء هذا (التكنيك) المستمد من الدلالات الذاتية والسياسة للتعبير عن اللحظة القصصية المعاشة :"حزين.. لو تدرين ما حدث اليوم فى الجامعة.. مجلات الحائط تمزق ومقالاتى تثير ضجة والعميد يطلبنى للحضور.. ما الذى كتبه

هذا المغفل لم أذهب للعميد.. جاءت قوات الشرطة تضربنا.. جرينا سقط بعضنا.. جريت أنا وأنا الآن معك حزين لم أعرف من قبض عليه وجرح". ويظهر (تكنيك) تيار الوعى خلال الحركة الثانية (عصام ومها والتوحيد) والحركة الثالثة (عصام وشادية واللحظة) ويختفى الزمن فى القصة ويستعيض عنه الكاتب بذلك الزمن النفسى الذى يعتصر الحدث والفعل داخل نفسية الشخصية المحورية. ويظهر العالم من وجهة نظر الكاتب ملقياً بتلك الظلال على الأشياء، ويظهر فى جميع الحالات الحدث الكبير من خلال لحظات الغرام التى تنتهى بها كل حركة من الحركات التى قسمت إليها القصة وهو تعبير عن الحب الكبير للوطن والحنين إليه بكل الشوق الملتهب وهو ما ظهر بنية القصة ومعمارها وتلك الإسقاطات الموحية والمعبرة عما يدور داخل الراوى وخارجه.

<u>فلننتقل إلى قصة "حروف من يوميات مهدى أفندى"</u>

- فى هذه القصة تتحرك مستويات الحدث عند البحث عن ذات هذه الحروف والمكونة من الألف واللام والدال والميم، هذه المادة النفيسة التى تجرى فى عرقونا والتى تزرع الخوف فى قلب مهدى أفندى هذا الموظف المطحون الذى يحاول إرضاء رئيسه بانتقاء ربطة العنق التى تعجبه والتى يأمر

بها دائماً. وحين يتحول الماء إلى دم تتحول الحياة إلى شئ مخيف مرعب، كابوس فظيع يجثم على النفوس. أما إذا تحول الدم إلى ماء فقد انقطعت الصلة التى تربط المرء بحياته وبأسرته وبمجتمعه وبواقعه. وهذه التحولات هى محور القصة وبعدها الثالث ولحظة التنوير الرئيسية التى تطل علينا من وراء السطور مكونة الحدث الكامن وراء الرمز والذى يستمد قيمته من خلال هذا الجدل المتحرك لأبعاد القصة والمختبئ وراء سطورها. كذلك نجد تلك اللحظة متواجدة أيضاً فى قصة "صيد اللؤلؤ" وهى تحتويها وتعتصرها من خلال لغة شاعرية متميزة مزجت الواقع بالخيال وأضاءت سبيل التواصل بين المتلقى وبين الفعل والحدث عن طريق اللغة وهى الأساس وكل الأدوات الفنية التى حشدت فى هذه القصة: "وحين ينطق الغريب بصرخته العالية من سرق اللؤلؤ من؟ يتبدى للحظات التاريخ الطويل لهذا الغريب. والغريب هنا ليس بغريب فهو صاحب الأرض الحقيقى، أما الذى سرق منه فهو جهاده الأكبر، فهو حين فقد الذات سقط "جاء من الخليج بشباك فارغة، لم يقابل اللؤلؤ، وقابل الموت هنا فى الصحراء، فى سيناء. وجاء الأمر بالتقهقر وانسحب وسقط" ونتيجة لتفاعل الزمان والمكان صارت هند عنده هى (كليوباترا) وصارت

الصحراء هى حياته ومماته معاً وحين أحس بالمرفأ ضاعت منه ذاته مرة واحدة وسرق منه اللؤلؤ وظهرت الطائرات من جديد.

ألم تجد شيئاً فى هاتين القصتين ؟

- بل قل ألم تجد شيئاً فى القصص التى قرأت حتى الآن؟ من ناحية الرمز نستطيع أن نقول أن المحتوى الرمزى لهذه القصص متوحد وينبع من مصدر واحد وهو الإحساس بالقهر والغربة، ففى الثمن نجد أن البحث عن هذا البحر المحير عن الحقيقة ممتد إلى ذلك اللغز الذى يغلف قصة "الموقف العادى" وهو يمتد أيضاً إلى الحب فى قصة "سيمفونية الحب" الذى يجمع عصام وليلى والبحر والنورس والقمر حوله، ونجده فى ذلك النهر الذى تندفع نحوه الأشياء فى "أشياء تحلم بالهجرة" وفى ذلك اللون الأبيض والأسود فى "نفوس ودروس من سلسلة البحث السلطانية الغورية فى بلاد مصر".

على ذكر هذه القصة، هل توحى لك هذه القصة بشىء؟

- شأنها شأن باقى القصص فهى لم تخرج فى مضمونها عن ذلك الخط الذى تسير عليه المجموعة، أما من ناحية الشكل فمما لا شك فيه أن بصمة واضحة على هذه القصة وهى بصمة "جمال الغيطانى" فى كثير من قصصه وتميزه بهذا

الخط الذى يستحضر التاريخ كمضمون يؤصل الرمز. والشكل يتكون من جزئيات صغيرة تحولت إلى نسيج حمل مضمون القضية كلها، فالزمن يقفز من أسبوع إلى أسبوع يبدأ بالسبت الأول إلى الثانى إلى الثالث. كل ستجىء بعد ذلك، ألم تر أن الشخصيات الذى ركب الحمار هو وابنه فلما ضحك منه الناس نزل وترك ابنه راكباً فلما عاتبه الناس نزل ابنه وركب هو فلما غضب منه الناس حمل الحمار هو وابنه وكانت تلك إحدى فلسفات جحا الذى هو رمز الشعب.

<u>فننتقل إلى قصة "أشياء تحلم الهجرة"</u>

- ألا ترى معى هذا الامتداد المحير لهذه القصة مع باقى القصص التى قرأناها والتى ستجىء بعد ذلك. ألم تر أن الشخصيات التي عايشناها فى كل القصص خاصة الشخصيات المحورية الأساسية هى شخصيات واحدة "على السمنودى" فى "الثمن" هذا المتكلم الصامت فى "الموقف العادى" هذا العاشق فى "سيمفونية الحب" مهدى أفندى فى "حروف من يوميات مهدى أفندى" هذا الضال الحائر فى "صياد اللؤلؤ" هذا الحائر الذى يقف فى مواجهة الحائر فى "نفوس ودروس من سلسلة البحوث السلطانية الغورية فى بلاد مصر" محمد الفاروق فى "أشياء تحلم بالهجرة" هل لاحظت هذا الرباط الخفى الذى يربط كل هذه

الشخصيات؟

- فى القصة الأخيرة "أشياء تحلم بالهجرة" وهى من القصص الجيدة التى تمتلك أدوات فنية متميزة نجد أن النهر يبتلع كل شىء، الأشجار، أعشاش الطيور، حتى الجبل انحدر هو الآخر تجاه النهر ولم تفلح كل المحاولات المستميتة لمنع هذه الكارثة، الفأس لإرهاب الأشجار، الصياح لإنذار مريم. وهاجرت أشياء كثيرة إلى الأحلام واحتوتها الأوهام والكوابيس. وهرب الأمن والأمان وسقط فى دوامة النهر، وعندما استيقظ محمد الفاروق وصاح ارتد صدى صوته إليه "صرخ محمد.. يا مريم يا ابنة الشجر حاولى أن تنقذينى.. الأشجار تهاجرنا تجاه النهر، والنهر لا يستطيع أن يمنع تحرك الأشجار، والطيور بلا مأوى، والأسماك متشنجة، امنعى كل هذا امنعينى".. كانت مريم فوق الجبل تكتب وتسطر بالقلم "نون والقلم وما يسطرون".

وقفت الأشجار فى منتصف النهر والطيور فوقها ومحمد الفاروق يقف على الشاطىء حزيناً ومريم مازالت تكتب، ترسم، وتلون من بعيد. "الشكل فى هذه القصة يستمد معماره من بطولة اللغة وتراثها وهى السمة التى تميزت بها المجموعة كلها علاوة على أن القصة تحتوى على اسقاطات عبثية مختلطة بين الواقع والخيال وهى التى

تؤصل الحدث وتبلوره إلى حد ما.

لقد اتهمتنى بأن تأثيرات الغيطانى قد بسطت ظلاها على قصة "نفوس ودروس فى سلسلة البحوث السلطانية الغورية فى بلاد مصر" فهل ينسحب ذلك إلى قصة "واقعة الوقائع فى مدينة القطائع" التى يظهر من عنوانها أنها تأصيل للتاريخ وهو ما يميز إبداع جمال الغيطانى وهو من جيل الستينات السيد حافظ

- فى الواقع قصة "واقعة الوقائع فى مدينة القطائع" ليس لها أى ارتباط بمدينة القطائع القديمة، وهى على ذلك تخرج عن هذا التأثر، بل إن تكثيف اللحظة القصصية بها من خلال الفعل فى هذه القصة يجعل القصة تتحرك بمجموعة من الدلالات المتسقة فى ديناميكية فنية لتؤكد معنى غرسه القاص السيد حافظ فى نسيج المضمون وهو معنى رامز ومحير تواجد فى كثير من قصص المجموعة. وقد كانت الإستخدامات الذكية لبعض المعانى المستمدة من الإيمان الحقيقى بالوحدانية والبعث والبشارة هى المحرك لكل أركان القصة، حتى المكان الذى تحدث فيه القصة وهو مكان هلامى أخذ تسمية القطائع من نفس المدلول الرمزى المحير وهو معنى يحتمل معانى كثيرة. حتى أهالى الكهف وكلبهم الذى لم يبسط ذراعه بالوصيد إنما بسطه للبطش والعدوان، كل هؤلاء كانوا

محصلة تلك "العصفورة التى تحاول انتزاع الطهر من فم البراءة" ولكن هل هذه هى الحيرة التى تركنا فيها السيد حافظ مع هذه القصة والتى ختمها بهذه البشارة المستمدة جزئيتها من القرآن الكريم "يا زكريا إنا نبشرك بغلام اسمه يحيى". وإنا نآخذ على السيد حافظ هنا استبعاد حرب التوكيد وهو أمر غير جائز على وجه الإطلاق خاصة عند استحضار آية من القرآن الكريم للاستدلال بها فى أى موضع من المواضع فى القصة أو غيرها وقد نجح السيد حافظ فى تدوين هذه الآية فى هذا الموضع بالذات وهى اسقاطه موحية ومعبرة عن لحظة الميلاد ولحظة المخاض التى يأمل إليها الأمل الكبير فى جميع أركان القصة ومحتواها.

<u>أعتقد أن الخطأ مطبعى وغير مقصود:</u>

- أما قصة "عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام" وهى قصة جيدة بكل المقاييس وفيها يتوحد الشكل والمضمون ليكونا معاً هذه التوليفة الجديدة التى تحمل كثيراً من المعانى والعديد من الصيغ. وفى هذه القصة ومن خلال هذا الشكل المباشر الذى اختفى فيه الزمن ليحل محله المضمون الذى يعبر عن معنيين، المعنى الأول وهو الذى يتعلق بالمبدأ الذى يتمسك به محسن فريد الشخصية

الرئيسية فى القصة والذى يحاول أن يزرعه فى كل شىء بأنه عجلة التاريخ التى تدور لا تتغير أبداً، والمعنى الثانى وهو الأم الذى يثير الجل وهو ضياع التاريخ وسط هذا الجو المشبع بالغيوم والضلال ومدى تأثير ذلك على الحقيقة والحياة. لقد ضاع محسن فريد عندما زيف التاريخ وقد حاول هو نفسه أن يغير من تاريخه وشكله فغير اسمه إلى حسن غانم ولكن الحقيقة كانت ناصعة. وحتى تنقل محسن فريد من شكل إلى آخر حتى توحد بالموت ولكن التاريخ يعيد نفسه والحقيقة لا تتغير حتى لو تغير الناس واستبد بهم الخوف. ومحسن فريد هو إعادة لشخصيات قصص المجموعة وإن اختلفت الأساليب.

- نفس المضمون نجده فى قصة "مهاجر على أشجار القلق" وهو التمسك بالمبدأ والقصة على ما يبدو قصة ذاتية تنبع من تلك المتغيرات التى تستبد المرء فتحاول أن تجعله ترساً فى هذه الآلة الهائلة حتى لو كان يسير عكس ما يريد إنما المهم أن يسير فى فلك تلك الآلة.

وهذا ما رفضه الأستاذ "(ص) كما سبق أن رفضه محسن فريد فى قصة "عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام" بيد أننا فى قصة "مهاجر على أشجار القلق" نستشعر هذا الإحباط الذى يلم بالأستاذ (ص) ويحاول أن

يعتصره ويدهمه. وفى هذا الفراغ تتداخل هذه المدلولات المستمدة من بعض المأثورات الشعبية التى تتداولها الخالة كريمة والعمة سعدو. كذلك تلك الإسقاطات التى أحسها الأستاذ (ص) والذى نصحه بها الكاتب المسرحى "على سالم" وتهديدات المدير العام (خصم شهرين من الراتب) وفى هذه العبارة التى ساقها السيد حافظ فى هذه القصة نستشعر أيضاً بؤرة المضمون ونحس الرؤية كاملة : "آه يا خالتى كريمة لا تحزنى ما قيمة عمر إنسان يضيع بجوار عمر أمه يضيع دون أن تدرى.. صنعت من حروفى سفناً أبحرت فى أبجدية كى أصنع كل الضوء ورفعت رايات المقاومة لحظة طعنة قلب أمتى بخنجر المعاناة من الفقر من استعمار خسيس وعندما رفعت أمتى رايات النصر علقوا صوراً لكل من أختبأوا فى المخابئ لم أجد صورتى حتى ولو على باب حارة ضيقة"

لقد انتقلت إلى قصتى "مهاجر على أشجار القلق، ومقاطع من حوار أشجار الصنوبر" وتركت قصة "لقطات من حطام الزمن الراكد".

- لقد تعمدت أن أترك هذه القصة فى النهاية، القصة ثورة على الثقافة والمثقفين وهى تخرج من مدلول تكرر فى بعض قصص هذه المجموعة من ناحية الشكل والصورة

تجمع بين الرجل وزوجته، يبث الرجل كل همومه ويلقى إليها برؤيته التى لا يستطيع أن يقضى بها لأى شخص آخر، ويثير فى هذه البحيرة من حياتهما دوامات صغيرة هى تعرف فيه صوت الشرف والنقاء، وهو يريها هذا الزمن الراكد الذى لا يتمسك بالقيم والمعانى النبيلة وإنما لا يبدى إلا التفاهات والنفايات وتمجيد الملوك والعظماء. والشكل القصصى هنا سرد حوارى فى آن واحد وإن كانت اللقطات المنبعثة من جزئيات الزمن الذى لجأ إليه القاص السيد حافظ باهتة بعض الشىء والحدث القصصى خافت إلى حد ما وإن كان هذا الاستخدام هو الملائم لمثل هذه القصص المشحونة والمختبئة وراء فعلها المدسوس كما كان يحلو لبعض جيل الستينيات أن يبدع.

<u>هل لازلت مصراً على تأثرى بجيل الستينيات فى ضوء ما قرأت؟</u>

- وهل لديك شك فى ذلك؟ المجموعة كلها تأثيرات واضحة بكل المقاييس الفنية والنقدية بما أبدعه مبدعو جيل الستينيات.

<u>هل هناك تطبيقات أخرى ؟</u>

- التعليق الأخير أن الخط الأساسى لكل قصص المجموعة كما ذكرت آنفاً مدعماً بتلك الصور، خط واحد والأحداث الضمنية التى أبرزها الحدث والفعل لكل قصة تكاد تكون واحدة وإن

اختلفت الأشكال وتباينت الأبنية بين كل قصة ومثيلتها. وأنا أشكرك أنك أتحت لى هذه الفرصة لأطلع على إبداع قصص السيد حافظ بعد أن عايشت مسرح السيد حافظ وكذلك تلك الدراسات النقدية التى أبدعها فى مسرح نعمان عاشور وسعد الدين وهبة وغيرهم من كتاب المسرح. ومع أننا لم نلتق أبداً جسدياً إلا أن هذا اللقاء الروحى والفكرى كان هو السيمفونية التى نبعت من منطلق الحب وصبت فى نبع الحب.

شوقى بدر يوسف

مجلة الثقافة العربية

العدد ٨١ ـ عام ١٩٨٤

سيرة ذاتية

الاسم : شوقى بدر يوسف

الإبداع : النقد والرواية والقصة والدراسات

- نشرت أعماله فى مجلات الكويت والهلال ونادى القصة بالإسكندرية والقصة القاهرية والشعر والعمال والبيان والفيصل والثقافة العربية - والفكر التونسية والإذاعة والتليفزيون وصباح الخير وألوان.
- فاز بالعديد من الجوائز كان آخرها جائزة شوقى وحافظ فى خمسينية شوقى وحافظ وجائزة المجلس الأعلى للثقافة للدراسات النقدية عن عامى ٨٤/٨٥ عن دراسته بعنوان "المعمار الفنى عند ميناء الشرقاوى" "رحلة الرواية عند محمد جلال"

عرض له التليفزيون المصرى قصته "النشال" كما عرضت فى المملكة العربية السعودية وتونس.

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين) ١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر) ١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.

- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى ،أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبدالمعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم ،محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهرزاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨

١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لامارو قراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة

١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز ، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد

١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى :

١. إيقاع في رحم الكلمات العذرية
٢. نغم في الحلم الفوضوي.
٣. تقسيمات مختزنة للشمس
٤. سقوط حضارة لوط
٥. الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)

٦. المفتاح
٧. الخلاص يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف.
٨. سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

٩. رجل ونبى وخوذة.
١٠. امرأة وزير وقافلة
١١. طفل وقوقع وقزح.
١٢. لهو الأطفال في الأشياء شىء
١٣. تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
١٤. خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة
١٥. محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
١٦. تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
١٧. يا له من عالم مظلم بارد متخبط
١٨. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
١٩. معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام

12. الخروج من دورة مياه
13. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
14. تمثال في الميدان
15. ذات صباح
16. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
17. حوار الجياد المجهدة
18. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
19. القبض على ثائر التحرير
20. الثورة – نجم الإنترنت
21. المحطة
22. عربة الله
23. سوف تصعد
24. حديث عن رجل
25. الإنسان
26. الأقصى في القدس يحترق
27. من الذي يدق الباب.
28. لا أستطيع أن أسكت
29. أرض اللامحدود
30. رجل مهم وغير مهم
31. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية: وهى:

1. لعلنا نفلح
2. لعلنا ننجح
3. - لعلنا نفكر
4. مزامير من لغة الصمت (حياة)
5. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
6. نعم .. لا

٧. محاضرة
٨. أنا
٩. ذات مساء
١٠. بنفسج
١١. الكلمة للأرض أرض الكلمة
١٢. روما ونيرون
١٣. سوف نصعد
١٤. قصيدة
١٥. الناروعصفورالجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
١٦. ذات ليل
١٧. حياة
١٨. ذات صباح
١٩. حكاية مدينة الزعفران
٢٠. ظهورواختفاء ابو ذر الغفاري.
٢١. يوسف بن تاشفين
٢٢. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٢٣. القطارالمسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٢٤. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٢٥. بوابة الميناء
٢٦. المنشار
٢٧. التحقيق
٢٨. المسافر ٢٠١٨
٢٩. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء
تحت عنوان إكسبريسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ، عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً ، صفاء غراب قصاص معروف حالياً.
- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ،ود/ مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى

٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حالياً مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) والله زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد الله النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى
المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات

محمود الألفى مسرحيتان

مجدى عبيد مسرحيتان

فاروق زكى مسرحية

دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان

دكتور حسام عطا مسرحية

فاروق زكى مسرحية

سمير حسنى مسرحية

محمد متولى مسرحية

عبد الرحمن الشافعى مسرحية

أشرف فاروق مسرحية

أحمد إسماعيل مسرحية

سمير زاهر مسرحية

عادل شاهين مسرحية

أسامة شفيق مسرحيتان

مجدى مجاهد مسرحيتان

محمد سالم مسرحية

على سرحان مسرحية

عباس أحمد مسرحية

إميل شوقى مسرحية

بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجاً من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء

دكتورسعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتورعباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتوربشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦- ١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير . وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ. سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى:</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول -المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري- منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول -١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول- وجدة- المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية :

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى. إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد. محمد وفيق. حنان شوقى. محمود الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي. أحمد خليل. سيد عبد الكريم. أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح. أحمد عبد الوارث. ضياء المرغنى. هشام عبد الله. ناصر سيف. هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى. أحمد ماهر. وجدي العربى. سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر. هشام عبد الله. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال_يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى. وجدي العربى. غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة/ إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق

مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة – الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر .
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت .إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية عن أعمال الكاتب / السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.

٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى .

٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية

٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.

٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى
إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م

٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط ٢٠٢٠م

١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د. ناديه سعدونى ،الجزائر ط ٢٠٢٠م.

١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط ٢٠٢٠م

١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط ٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ إعداد: "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠ م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو" للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر
١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.
٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.
٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.
٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.
٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط ٢٠٢١.
٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر ط ٢٠٢١.
٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة

بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.

٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢

٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد : حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢

٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية
دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط ٢٠٢٢

٣٢- البناء الفنى في الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ
دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢

٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢

٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين
(د. إبراهيم طه - أ. عبد الله الشيتى - أ. حسن عبد الهادي - د. نادر القنة - أ. وليد أبو بكر - أ. عبد القادر كراجة - أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)

٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى
أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل

٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ إعداد سعاد مدانى - نصيرة بن زموري

٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.

٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري

٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه

٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد - د. نزار شبيب العبادي - م.م. حيدر على الأسدي أ. سحر الجابري - د. ستارعايد العتابى - م.م. زينب نوري لعيوس - أ. صالح البدري - د. خلود محمود عبود أ. أحمد سعدون البزونى - أ. يوسف عبود جويعد)

٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
(د. محمد المنصور ،د. نرمين يوسف الحوطى ،د. محمد مبارك الصوري ،
أ. آمال الغريب ،أ. عبد الله عبد الرسول ،أ. عماد منصور المنصور ،أ. صالح الغريب ،

٤٢- أ. عبد المحسن الشمري ،أ. أحمد الرقعى ،أ. فيصل السعد ، أ. خليل الوادي.)

٤٣- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي
٤٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. هاجر مباركى - د. وفاء كمالو - د. سعيدة خلف - د. داليا بدوي - أ. شيماء أحمد رُميح - أ. رضوى جابر شعبان - أ. حسن الجوخ - أ. بسنت حسين - أ. مى جمال الشربينى - أ. طايبى فضيلة - أ. خيتوس آسيا)
٤٥- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. فايزة محمد سعد - أ.د. سيد على إسماعيل - د. عايدي على جمعة - د. كاميليا عبد الفتاح - أ. إيمان الزيات - أ. رضوى جابر - أ. أحمد حنفى - أمل سالم)
٤٦- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د. هاجر مباركى
د. أفكار أحمد زكى - د. سعيدة خلف - د. وفاء كمالو - د. كامليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر د. داليا بدوي - د. رائدة العامري - أ. إيمان الزيات - أ. احمد محمد الشريف أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين - أ. فاديا سلوم - أ. رضوى جابر)
٤٧- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.
٤٨- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٩- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ - د. أمل درويش
٥١- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٥٢- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا - د. فايزة محمد سعد
٥٣- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم
٥٤- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى
٥٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط
٥٦- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" —

إعداد : عفاف صغيري و نادية زوالى
٥٧- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو
٥٨- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد
٥٩- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة
٦٠- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى
٦١- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب
٦٢- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. حيدر على الأسدي
٦٣- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ
إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى
٦٤- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة
٦٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. مصطفى رمضانى - أ.د عبد الرحمن بن زيدان - د. شنايف الحبيب - أ. محمد السعيدى - أ. نصيرة يعقوبى - أ. عبد السلام بوسنينه - أ.د. عبد الكريم برشيد - أ. الهوارى بن يونس - أ. نعيمة عبد لاوى - أ. محمد المحراوى - أ. ثوريا ماجدولين - أ. سعاد درير)
٦٦- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ. صفاء درويش - أ.د. عبد العزيز خلوفه - أ. نزيهة بن طالب - د. نادية فضمى أ. فاطمة حاجى - أ. سميرة أوبلهى - أ. سميرة لمسايح - أ. يمينة الراوي - أ. سعاد درير — أ. زروق أحمد - أ. أحمد مرزاق - أ. حميد حقون - أ. فاطمة زكاوى - أ. حليمة حقونى)
٦٧- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
د. إبراهيم بوخالفة (أ. د. / ابراهيم بوخالفة - أ / ليلى بن عائشة - أ / هاجر مباركى د / نادية سعدونى - أ / وافية بولفعة - أ / عائشة حمادو - أ / نصيرة علاك - أ / كلثوم باجى - أ/ هيدتش اسماعيل - أ/ عبد النّاصر بن بناجى - أ/ عبد القادر سرير عبد اللّه)
٦٨- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا —
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر د. وفاء كمالو مصر أ.د. السعيد الورقى مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر د. هاجر مباركى الجزائر د. إبراهيم طه فلسطين د. منيرة مصباح أمريكا د. عبد العزيز خلوفة

الجزائر د. نادية سعدونى الجزائر د. أمال شوقى مصر د. عائشة حمادو الجزائر د. ماهر عبد المحسن مصر د. وافيه بو لفعه الجزائر د. نصيرة علاك الجزائر أ. فيصل صوفى اليمن أ. إيمان الزيات مصر أ. شوقى بدر يوسف مصر أ. يوسف عبد المسيح العراق أ. سعيد فرحات لبنان أ. شاهيناز الفقى مصر أ. عبد اللّه هاشم مصر أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبد الفتاح مصر أ. محمود قاسم مصر أ. السيد الهيبان مصر أ. أحمد محمد الشريف مصر)
أ. عبد اللّه الشيتى فلسطين

٦٩- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ. د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر	د. ليلى بن عائشة - الجزائر
د. وفاء كمالو - مصر	د. منيرة مصباح - أمريكا
د. لبلبة فتحى – مصر	أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق	د. نرمين يوسف الحوطى
أ. نزيهة بن طالب – المغرب	أ. فاطمة حاجى – المغرب
أ. يمينة الراوى – المغرب	أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب	أ. ايمان الزيات – مصر
أ. بدورذات – مصر	أ. عواطف الزين – الكويت

٧٠- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى- السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية- السيد حافظ نموذجا- الجزء الثانى إعداد : نجاة صادق الجشعمى

٧٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة

٧٣- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٤- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. سعد أردش مصر أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب
أ. د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر أ. بنيونس الهواري الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب

أ. فاطمة زكاوى المغرب	د. أحمد العشرى مصر	أ. عادل النادى مصر
د. مازن الماحى مصر	أ. أحمد غانم مصر	أ. حليمة حقونى المغرب
أ. عبد الغنى داود مصر	أ. نصيرة يعقوبى المغرب	أ. محمود قاسم مصر
أ. محمد يوسف مصر	أ. أحمد الشريف مصر	د. ليلى بن عائشة
أ. جبارى عبد الرازق الجزائر	أ. نادية فضمى المغرب	أ. أحمد فضل شبلول مصر

أ. شنايف الحبيب فلسطين د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

٧٥- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٦- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى- السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(د. طالب عمران المعموري- د. رشا غانم - أ. سحر الجابري - د. نجاة الجشعمى –د. سعيدة خلف - د. مصطفى بوخال - أ. محمد عطية محمود - أ. سليم ميرة– أ. خالد ربعى - د. وفاء كمالو –أ. أحمد حنفى - د. رياض موسى سكران– أ. أشرف دسوقى على - د. داليا بدوي د. محمد مخيمر - أ. فهمى إبراهيم - د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم)

٧٧- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. كمال الدين عيد - أ. فاديا سلوم - د. جميلة رحمانى - د. حنان حطاب – د. ستار عايد العتابى – د. لبلبة فتحى خليفة - د. وفاء كمالو - د. أمجد ريان – د. إبراهيم بوخالفة – أ. دينا نبيل عبد الرحمن - أ. عواطف الزين - أ. فهمى إبراهيم - أ. أحمد فضل شبلول – أ. معتز العجمى - أ. أمين بكير - أ. محمد الدسوقى – أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين)

٧٨- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٧٩- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٨١- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٨٢- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ –

خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٣- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور وأختفاء أبو ذر الغفارى- منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

٨٤- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف. الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
٨٥- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
٨٦- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
٨٧- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
٨٨- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمه حاجى- المغرب ١٩٩١.
٨٩- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.
٩٠- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري . (المغرب)
٩١- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.
٩٢- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦- ١٩٩٧. (المغرب).
٩٣- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
٩٤- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن اللّه - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣ .
٩٥- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
٩٦- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ" سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
٩٧- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف
٩٨- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس
٩٩- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٠٠- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية- السيد حافظ نموذجًا–إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٠١- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان –أسماء بن التومى - الجزائر
١٠٢- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣ -إعداد سميرة معشاشة - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٣- التحليل العاملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد عبد الرحيم خضار - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٤- التجريب في الرواية العربية, رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا - رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد بشيري فاطنة - جامعة زيان عاشور بالجلفة - كلية الآداب واللغات والفنون - قسم اللغة وآدابها. الجزائر.
١٠٥- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا - تمهيدي رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - أعداد ماحى عفاف - المركز الجامعى نور البشير - البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات - الجزائر.
١٠٦- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى , رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد : نهلة بركان , سارة سكات - المركز الجامعى – تيبازة - معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.
١٠٧- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ،رسالة ماستر - ٢٠١٩ - إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.
١٠٨- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى - د. محمد عزيز نظمى سالم - مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا) - القاهرة - ٢٠٢٣.
١٠٩- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ - مصطفى بوخال - دار خيال –الجزائر – ٢٠٢٣.
١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر –الجزء الأول – ط ٢٠٢٣.
١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر –الجزء الثانى – ط ٢٠٢٣.
١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر –الجزء الثالث – ط ٢٠٢٣.

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)
- مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبى
- مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية
- مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)
- مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة

موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com

مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com

https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

الفهرس